Petit de Julleville



Histoire de la Littérature Française

Origines à Corneille

Masson & Cie Éditeurs



HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

I

Des Origines à Corneille

Les neuf premières éditions de cet ouvrage ont été publiées sous le titre de **Leçons de Littérature française.**

On peut avoir séparément :

Des Origines à Corneille. *1 vol. in-16, toile anglaise.* *2 fr.*
De Corneille à nos jours. *1 vol. in-16,* — *2 fr.*

L'Histoire de la Littérature française *est en outre publiée en un seul volume, qui comprend les deux parties avec un index des auteurs et des ouvrages cités. Ce volume est en vente, broché. . . . . 3 fr. 50*
Cartonné. . . . . 4 fr. »

50312+3320. — Imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris. — 37992.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR

L. PETIT DE JULLEVILLE
Professeur à la Faculté des lettres de Paris

NOUVELLE ÉDITION

I

Des Origines à Corneille

PARIS
MASSON ET C[ie], ÉDITEURS
120, BOULEVARD SAINT-GERMAIN

1899

A LA MÊME LIBRAIRIE

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

I

DES ORIGINES A CORNEILLE

CHAPITRE PREMIER

Les origines de la langue française.

1. Tout ce qui s'est écrit en français depuis l'origine de la langue n'appartient pas indistinctement à l'histoire de la littérature française. Les seuls ouvrages littéraires sont ceux où l'on trouve un style personnel joint au double talent de composer et d'écrire.

L'étude et la critique de ces livres de choix, l'histoire des hommes qui les ont produits, forment ce qu'on appelle « l'histoire de la littérature » ; laquelle n'est autre chose au fond qu'une face et une partie de l'histoire générale ; mais c'est peut-être celle où se peignent le plus complètement le génie et les mœurs d'une nation, l'esprit, le caractère et les tendances d'une société.

Ainsi l'histoire de la littérature ne doit pas être confondue avec celle de la langue elle-même ; le domaine de

la langue est bien plus vaste que celui de la littérature. Tout ce qui est parlé lui appartient; le langage du paysan à sa charrue, du soldat dans le camp, de l'ouvrier dans l'atelier, l'intéressent autant qu'une tragédie de Corneille ou une oraison funèbre de Bossuet.

Toutefois, comme la langue est l'instrument de la littérature, il faut connaître un peu l'instrument avant de parler des œuvres qu'il a servi à construire. Il faut savoir d'où ces poètes, ces historiens, ces orateurs que nous allons étudier, ont reçu cette langue française qu'ils ont su appliquer à un si merveilleux usage[1].

2. Elle est, comme beaucoup de choses en France, un héritage des Latins. Au premier siècle avant J.-C., Rome conquit la Gaule entière par les armes de Jules César. Une administration romaine fut imposée au pays vaincu; des colons romains s'y établirent en grand nombre; des commerçants romains y trafiquèrent; bientôt des prêtres romains, ou du moins parlant latin, s'y répandirent en prêchant le christianisme. La langue et la civilisation nationales périrent. Après trois à quatre siècles de soumission, la Gaule parla latin depuis les Alpes jusqu'à l'Océan. Avec l'idiome lui-même périt la littérature gauloise, littérature hiératique, secrète ou du moins purement orale, car les Gaulois n'écrivaient pas. Tout entière aux mains des Druides, elle disparut avec ces prêtres, éliminée par la conquête romaine, et par la conquête chrétienne.

Sous la domination latine, la Gaule n'eut donc pas d'autre littérature que celle de Rome; il faut ajouter qu'elle occupe un rang honorable dans l'histoire des

1. Sur ces origines de la langue, voyez notre *Histoire de la langue française*. Paris, Delalain, 1883.

lettres latines. Depuis le temps d'Auguste jusqu'à l'invasion des Barbares, la Gaule, pendant quatre cents ans, a produit un grand nombre de poètes et d'orateurs, dignes d'être comparés avec ceux que l'Italie enfantait à la même époque.

Mais le latin que parlait le peuple en Gaule n'était pas tout à fait semblable, on le peut croire, à la langue polie et châtiée de ces écrivains. Même à Rome, en Italie, deux idiomes assez différents avaient existé ensemble à toute époque : le latin littéraire et classique, tel que nous l'a transmis Virgile ou Cicéron ; le latin populaire et familier, beaucoup moins connu, que parlaient les petites gens ; et peut-être aussi les lettrés dans l'usage courant de la vie journalière. C'est ce latin populaire qui fut apporté en Gaule, et enseigné aux indigènes par les innombrables colons, soldats, marchands, artisans, cultivateurs, que Rome envoya au delà des Alpes pour assurer sa conquête. Cet idiome devint le bas latin gallo-romain, parlé par nos ancêtres au temps des empereurs, plus tard le bas latin mérovingien, parlé sous le règne des dynasties franques.

3. Après trois siècles de décadence, la latinité classique disparaît pendant les invasions barbares; ou du moins elle ne survit que dans la bouche et dans les écrits d'un petit nombre de lettrés. La foule du peuple, dès ce temps, l'ignore ; mais elle continue à parler, de plus en plus grossièrement, ce bas latin, fils du latin populaire. L'invasion des Barbares n'a pu l'éliminer, ni établir un nouveau langage dans la Gaule, une seconde fois vaincue et conquise. Rome, plus civilisée que les Gaulois, leur avait imposé sa langue avec sa domination. Mais les Gallo-Romains, plus civilisés que les Francs, ont subi leur domination sans accepter leur idiome ; ce sont les Bar-

bares vainqueurs qui ont dû apprendre le latin pour se faire comprendre de leurs sujets.

C'est une loi à peu près constante que lorsqu'un peuple conquiert et assujettit un autre peuple, le plus civilisé des deux, qu'il soit le vainqueur ou le vaincu, impose sa langue au plus barbare. Toutefois un millier environ de mots germaniques entrèrent dans le vocabulaire bas latin à l'époque de la conquête franque; plus tard ils devinrent français; les trois quarts de ces mots nous servent encore, et perpétuent dans notre langue les traces des invasions barbares que nos ancêtres ont subies. Les mots celtiques d'origine, reste de l'ancienne langue parlée par les Gaulois, sont beaucoup moins nombreux dans le français que les mots germaniques : tant la victoire de Rome et la suprématie du latin furent complètes.

4. A partir du VIe siècle, la domination barbare, les désastres qui en furent la suite, la grossièreté croissante des mœurs, et l'ignorance devenue générale, achevèrent de corrompre le latin populaire parlé en Gaule. Cette œuvre de destruction fut rapide. La grammaire fut mise en oubli ; toutes les règles relatives aux cas, aux nombres, aux genres, aux temps, aux modes, aux désinences verbales, à l'accord des mots et des propositions, ou s'effacèrent ou s'embrouillèrent. Une langue arrivée à ce point de caprice et d'irrégularité doit nécessairement périr ou se transformer. Le bas latin mérovingien se transforma, en se simplifiant ; il devint le français, non le français que nous parlons, mais le français du moyen âge, ou la *langue d'oïl*, ainsi nommée par opposition à la *langue d'oc*, née, elle aussi, du latin, à la même époque, et parlée au midi de la Gaule. *Oui* se disait *oïl* au nord, *oc* au midi.

5. Cette transformation du bas latin mérovingien en

français ne se fit pas en un jour, ni par l'action d'un homme ; elle fut l'œuvre collective, spontanée, inconsciente d'un peuple entier, qui changea lentement les formes de son vocabulaire, sans connaître bien lui-même la nature et la portée du travail qu'il accomplissait. Ce travail occupa deux siècles environ. Commencé au VIIIe siècle, il est achevé au Xe siècle. Tous les mots qui dépouillèrent la forme latine, pour prendre la forme française, suivant certaines lois très fixes, qu'expose la science appelée *phonétique*, constituent le fond le plus ancien de notre vocabulaire, et composent ce qu'on a nommé la *formation populaire*. Tous les mots qui se sont joints plus tard à ce fond primitif, mots empruntés directement aux sources latines ou grecques, ou à d'autres langues par un homme en particulier, et à un jour donné, composent ce qu'on a nommé la *formation savante*. Les noms de *formation naturelle* et *formation artificielle* seraient plus justes. En effet tous les mots de la seconde formation, même les meilleurs et les plus utiles, sont nés d'une fantaisie individuelle, en dehors de toute règle et de toute loi. Les mots de la formation primitive ou naturelle ne sont au contraire l'œuvre de personne en particulier; mais ils se sont faits d'eux-mêmes, par la seule action de lois déterminées, auxquelles un peuple entier obéissait inconsciemment.

6. La plus importante de ces lois étymologiques est celle qu'on a nommée *loi de persistance de l'accent tonique*. Dans tout mot de plusieurs syllabes, il y en a toujours une sur laquelle la voix s'élève en la prononçant. Cette élévation de la voix constitue l'*accent tonique;* et la syllabe qui reçoit l'accent s'appelle *accentuée*, ou *tonique;* les autres syllabes sont dites *atones*, ou sans accent. Or, dans les mots de formation populaire, ou naturelle, l'ac-

cent tonique latin persiste toujours en français; en d'autres termes, quand un mot latin est devenu français, l'accent tonique y est resté sur la même syllabe; au contraire, les voyelles atones, qui suivaient la tonique en latin, disparaissent toujours en français, ou s'assourdissent en *e* muet[1]. Il en résulte que, dans le français, l'accent se trouve toujours sur la dernière syllabe masculine du mot, que cette syllabe soit elle-même finale, ou bien qu'elle soit suivie d'une syllabe muette ou féminine. Mais la loi de *persistance de l'accent tonique* est souvent violée dans les mots de formation savante, qui ont été calqués sur le latin à une époque où le sentiment de l'accent tonique latin était déjà tout à fait perdu.

Quelquefois le même mot latin a fourni successivement à la formation populaire un mot où l'accent est toujours respecté, à la formation savante un autre mot où il est souvent déplacé. *Porticum* (accentué sur *por*) donne tour à tour *porche* et *portique*. *Fragilem* (accentué sur *fra*) donne *frêle* et *fragile*. C'est ce qu'on appelle des *doublets*. Ces doubles formes sont au nombre d'environ huit cents en français.

7. A l'origine de la langue, les mots de la formation naturelle existaient presque seuls; le vocabulaire était restreint, tout populaire, fait par le peuple et pour le peuple. Il suffisait à exprimer les idées et les besoins, peu nombreux, d'une société rude et grossière, renfermée dans une vie toute militaire ou rurale. Ceux qui voulaient traiter de matières plus relevées et exprimer des pensées ou des sentiments au-dessus des besoins journaliers, parlaient et écrivaient en latin; aucun clerc n'aurait alors

---

1. Exemples : *Hominem*, accentué sur *o*, donne *homme*. *Feminam*, accentué sur *fe*, donne *femme*. *Regem*, accentué sur *re*, donne *roi*, etc.

songé à écrire en français un livre de théologie, ou même une chronique.

Mais à mesure que s'élargit l'horizon de la société féodale, l'importance et le rôle du français s'accrurent. Des besoins nouveaux, de nouvelles idées surgirent; des choses qui n'avaient jamais été dites qu'en latin commencèrent d'être exprimées en français; des textes latins, sacrés ou profanes, furent traduits pour la première fois. Une multitude de mots, qui jusque-là n'existaient point dans la langue vulgaire, furent créés; ou plutôt on les emprunta au vocabulaire latin, en les terminant par une désinence française. La formation savante fut peu active à l'origine; mais on peut dire qu'elle commença au lendemain du jour où la formation populaire fut achevée, c'est-à-dire dès le XIe siècle.

8. Le plus ancien texte suivi qui nous ait été transmis en langue d'oïl est le fameux serment des petits-fils de Charlemagne, prononcé en 842, à Strasbourg, et recueilli dans la *chronique* latine de l'historien Nithard[1] :

« Le seizième jour avant les calendes de mars, Louis et Charles (fils de Louis le Débonnaire) se réunirent dans la ville autrefois nommée *Argentaria*, maintenant *Strasburg* en langue vulgaire, et prêtèrent les serments rapportés ci-dessous, Louis en langue romane, et Charles en langue tudesque...

« Pro Deo amur et pro christian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in aiudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradra salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit. »

---

1. Nithard, fils de Berthe, fille de Charlemagne, mort vers 858

« ... Le serment que prêta ensuite le peuple des deux frères, chacun dans sa propre langue, est ainsi conçu en langue romane :

« Si Lodhuvigs sagrament que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus meos sendra de sua part non lostanit, si io returnar non l'int pois, ne io ne neuls cui eo returnar int pois, in nulla ajudha contra Lodhuvig nun li iv er. »

Traduction littérale des deux serments :

Pour (l') amour (de) Dieu et pour (le) chrétien peuple, et notre commun salut, de ce jour en avant, en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, si sauverai-je ce mien frère Charles, et en aide et en chacune chose, ainsi comme homme par droit son frère sauver doit, en ce qu'il (c'est-à-dire *à condition qu'il*) me fasse autant, et avec Lothaire, nul plaid ne jamais prendrai qui (à) mon vouloir (à) ce mien frère Charles à dam soit.

Si Louis conserve (le) serment qu'(à) son frère Charles (il) jure, et (si) Charles, mon seigneur, de sa part ne le tient, si je ne l'en puis détourner, ni moi, ni nul que détourner (j') en puis, en nulle aide contre Louis ne lui y serai.

Telle est la langue française dans le premier état où nous puissions l'observer; très différente assurément du français que nous parlons aujourd'hui; très voisine encore de ses sources latines, mais toutefois déjà distincte et formée.

9. Un siècle plus tard, un grand progrès s'est accompli; nous le pouvons constater dans la *cantilène de Sainte Eulalie*[1], qui est du xe siècle. L'article, absent des *serments*, paraît ici pour la première fois. Les pronoms personnels sujets ou compléments, souvent omis dans les *serments*, sont au contraire ici presque toujours exprimés; la construction s'éloigne de plus en plus de la latinité. Cette pièce offre un autre intérêt ; c'est le plus

---

1. *Cantilène*, morceau de chant d'un caractère primitif, religieux ou guerrier

ancien morceau de poésie que nous possédions, écrit en français[1].

Voici cette pièce qui est, avec les *serments* et un poème sur la vie de saint Léger (un peu plus récent qu'*Eulalie*), tout ce que nous possédons en français d'antérieur authentiquement à l'an mil[2].

Buona pulcella fut Eulalia;
Bel avret corps, bellezour anima.
Voldrent la veintre li Deo inimi;
Voldrent la faire diavle servir.
Elle non eskoltet les mals conselliers,
Qu'elle Deo raneiet chi maent sus en ciel.
Ne por or ned argent ne paramenz,
Por manatce regiel, ne preiement
Neule cose non la povret omque pleier
La polle sempre non amast lo Deo menestier;
Et por o fut presentede Maximiien,
Chi rex eret a cels dis sovre pagiens.
El li enortet, dont lei nonq chielt,
Qued elle fuiet lo nom christiien.
Ell' ent adunet lo suon element.
Melz sostendreiet les empedementz
Qu'elle perdesse sa virginitet.
Por o s'furet morte a grand honestet.
Enz en l'fou la getterent, com arde tost.
Elle colpes non avret, por o no s'coist.
Aezo no s'voldret concreidre li rex pagiens;
Ad une spede li roveret tolir lo chief.
La domnizelle celle kose non contredist,
Volt lo seule lazsier, si ruovet Krist.
In figure de colomb volat a ciel.
Tuit oram que por nos degnet preier,
Qued avuisset de nos Christus mercit
Post la mort, et a lui nos laist venir
Par souue clementia.

---

1. On éprouve, il est vrai, quelque embarras pour déterminer le rythme et la mesure des vers de la cantilène.

2. Il y faut joindre quelques courts *glossaires* et un fragment in-

Traduction littérale :

Bonne pucelle fut Eulalie;
Bel avait (le) corps, plus belle (l')âme.
Voulurent la vaincre les ennemis (de) Dieu;
Voulurent la faire diable servir.
Elle n'écoute les mauvais conseillers,
(Pour) qu'elle renie Dieu qui demeure haut au ciel.
Ni pour or, ni argent, ni parures,
Pour menaces royales, ni prières,
Nulle chose ne la pouvait jamais plier,
La fillette (à ce que) toujours n'aimât le service (de) Dieu ;
Et pour ce fut présentée (à) Maximien,
Qui roi était à ces jours sur (les) païens.
Il l'exhorte, dont jamais ne lui chaut (importe),
Qu'elle fuie le nom chrétien.
Elle en rassemble les siennes forces.
Mieux soutiendrait les tortures
Qu'elle ne perdît sa virginité.
Pour ce, (elle) se fut morte à grand honneur.
Dedans (dans) le feu la jetèrent, de façon qu'elle brûlât tôt.
Elle n'avait péché, pour ce ne se cuisit.
A cela ne se voulut croire le roi païen;
Avec une épée lui ordonna ôter le chef.
La demoiselle cette chose ne contredit,
Veut le siècle laisser, si ordonne Christ;
En figure de colombe vola au ciel.
Tous prions que pour nous daigne prier,
Que de nous Christ ait merci
Après la mort, et à lui nous laisse venir
Par sa clémence.

C'est là une poésie bien naïve et presque enfantine. On peut louer déjà toutefois la clarté de cette langue, sa précision, sa simplicité. Telles seront plus tard les qualités dominantes du français.

10. Essayons de marquer à grands traits la physio-

---

forme de sermon (dit *Fragment de Valenciennes*). Il existe aussi un poème du xe siècle, sur la Passion, mais écrit dans un dialecte autant provençal que français.

nomie de ce français du moyen âge. La langue d'oïl est comme intermédiaire entre le latin dont elle est sortie, et le français moderne auquel elle a donné naissance. Moins synthétique que le latin, elle est moins analytique que le français. Le latin a six cas; la langue d'oïl en garde deux; le français n'en a plus. La langue d'oïl, comme le français, use des auxiliaires pour former des temps composés dans la conjugaison des verbes. Mais elle a retenu du latin une certaine liberté dans la syntaxe et l'arrangement des phrases, liberté refusée au français moderne.

La langue d'oïl emprunte au latin l'adjectif démonstratif (*ille*) pour en tirer son *article*, sorte de mot qui manquait au latin.

Dans les noms, elle simplifie la déclinaison latine, sans la supprimer tout à fait; elle réduit les six cas latins à deux : le cas sujet et le cas complément. Dans la plupart des substantifs et des adjectifs, par l'influence étymologique de la deuxième déclinaison latine (*murus*, *murum*, *muri*, *muros*), le cas sujet singulier et le cas complément pluriel se marquent par l'addition d'une *s*, le cas complément singulier et le cas sujet pluriel par l'absence de cette lettre (*li murs*, *le mur*, *li mur*, *les murs*). Mais la plupart des noms féminins n'ont, comme aujourd'hui, qu'une forme au singulier (*la terre*) et une forme au pluriel (*les terres*). En outre, les noms qui déplaçaient l'accent tonique en latin, en passant du cas sujet au cas complément, donnent naissance en français à des formes différentes pour le sujet et pour le complément; *pastor* donne au sujet *pastre* (plus tard *pâtre*); *pastorem* donne au complément *pasteur*. *Cantor*, *cantorem* donnent *chantre* et *chanteur*. Ces doubles formes qui sont devenues des mots synonymes, mais distincts, dans le français moderne, étaient seulement des cas différents du même mot dans la langue d'oïl. Le plus souvent, le cas complément

seul a survécu; la plupart des noms français sont tirés des accusatifs latins.

Toute simplifiée qu'était la déclinaison des substantifs dans la langue d'oïl, elle permettait de conserver dans la syntaxe une souplesse de construction, que la langue moderne doit s'interdire pour demeurer claire. L'absence de toute flexion dans les noms nous oblige à ranger les mots dans un ordre méthodique et régulier et à multiplier les prépositions.

Certains adjectifs latins n'avaient qu'une seule forme pour le masculin et le féminin : *fortis*, *grandis*, *regalis*. Ces mêmes adjectifs en français n'eurent également qu'une seule forme pour les deux genres durant tout le moyen âge : on disait la ville est *grand*, la prairie est *vert*, cette femme est *fort*. On dit encore la *grand'mère* et la *grand'-messe*, en ajoutant une apostrophe qui est superflue; car il n'y a pas là élision, mais seulement trace de l'ancien langage.

La langue d'oïl ignora toujours cet inexplicable solécisme qui par euphonie, dit-on, nous oblige à placer un adjectif possessif masculin devant un nom féminin : *mon amitié*, *mon âme*. On disait *m'âme*, *m'amitié*.

11. « La conjugaison est peut-être la partie (de leur vocabulaire) que les langues romanes ont traitée avec le plus d'originalité, qu'elles ont le plus profondément renouvelée. Des voix se sont perdues; des modes, des temps ont disparu; d'autres ont été créés que ne connaissait pas la langue mère; les conjugaisons ont été mêlées l'une avec l'autre, et classées d'après d'autres principes; enfin la décomposition a été complète, et c'est bien un édifice nouveau qui est sorti des débris de l'ancien[1]. »

---

1. Gaston Paris, *Étude sur l'accent latin*, p. 63.

La première conjugaison seule (*aimer*, *chanter*) a calqué ses temps sur la première conjugaison latine (*amare*, *cantare*) ; dans les autres conjugaisons l'analogie avec la première joue un plus grand rôle que l'étymologie. Seules les formes irrégulières dans les trois dernières conjugaisons rappellent directement des formes latines correspondantes.

Le futur et le conditionnel en français et dans les autres langues romanes sont des créations nouvelles tout à fait originales. Les futurs latins ne pouvaient fournir à la langue d'oïl que des formes indistinctes, qui se fussent confondues avec d'autres temps. Les langues romanes durent créer un nouveau futur qui leur fût propre ; elles y réussirent fort ingénieusement, en agglutinant le verbe *avoir* avec l'infinitif (*je chanter-ai*, *je finir-ai*). Le conditionnel, qui n'existe pas en latin, fut formé d'une façon analogue, en langue d'oïl, par l'addition à l'infinitif des terminaisons de l'imparfait (*j'aimer-ais*).

L'auxiliaire *avoir*, joint au participe passé, donna tous les temps composés (*j'ai aimé*, etc.). Le latin possédait déjà un tour analogue, mais les langues romanes en ont beaucoup étendu l'emploi et précisé la valeur. Le verbe *être*, accompagné du même participe passé, tint lieu de la voix passive, supprimée en langue d'oïl (*je suis aimé*). Dans l'un et dans l'autre cas, le génie analytique propre au français et aux autres langues romanes tendit à éliminer le plus possible les formes synthétiques et à simplifier les flexions des verbes remplacées par des auxiliaires (*j'ai aimé*, au lieu d'*amavi* ; *je suis aimé*, au lieu d'*amor*).

12. Il ne faut pas supposer dans la langue d'oïl l'unité, la fixité qui règne dans le français moderne. Cette fixité et cette unité sont l'œuvre lentement fondée du temps, de la prépondérance politique et littéraire d'une capitale

immense; elles répondent au vœu actuel du pays, qui avait sur ce point, au moyen âge, des tendances tout opposées; elles ont leur règle et leur sanction dans le *Dictionnaire de l'Académie française*, accepté par toute la France comme le code du langage écrit et parlé. Au moyen âge toute la contrée située au midi d'une ligne qui, partant de l'Atlantique au nord de la Gironde, coupe la Saintonge, le Périgord, le Limousin, l'Auvergne, le Lyonnais, le Dauphiné, la Savoie et aboutit au mont Cenis, c'est-à-dire plus du tiers de la France parlait une langue voisine, mais distincte du français; puis le reste du pays lui-même était partagé entre un grand nombre de dialectes assez différents les uns des autres, qui eurent tous, au début, des droits égaux, comme ils avaient une origine semblable, également ancienne, et une littérature à peu près de même valeur. Des causes politiques et historiques ont amené la prépondérance absolue du dialecte français proprement dit, qui était seulement à l'origine celui de l'Ile-de-France; il était par là même celui du roi et de la capitale, et à la fin, suivant la fortune de Paris et celle du roi, il est devenu seul maître, et a fait tomber les autres dialectes au rang de vulgaires patois. Mais le *normand*, le *picard*, le *bourguignon*, le *lorrain*, pour n'avoir pas eu la fortune du *français*, ne lui étaient pas primitivement inférieurs; et si la féodalité l'eût emporté sur la royauté, ou si quelque autre grand vassal fût devenu roi au détriment des ducs de France, le français aurait eu le sort du lorrain, du bourguignon, du picard et du normand.

13. Nous allons voir bientôt qu'au XIIe siècle, au XIIIe, une littérature a fleuri en France, que l'Europe entière (Angleterre, Espagne, Italie, Orient), a connue, admirée, imitée. Il faut faire honneur de cette popularité du français durant le moyen âge non seulement à la haute valeur de

ses écrivains et à la prépondérance politique de la noblesse française en Europe, mais encore aux qualités de la langue elle-même. « Les croisades, l'esprit sociable de ce peuple qui a créé les mœurs chevaleresques, le souvenir de trois ou quatre beaux règnes, l'heureuse inspiration qui avait trouvé dans une grande histoire la source d'une grande poésie, ont pu y contribuer sans doute ; mais il fallait encore, pour qu'on aimât cette langue, qu'il fût possible de l'apprendre et de la retenir. Une langue à peu près formée, déjà voisine d'une maturité forte et féconde, pouvait seule se recommander par des ouvrages que s'appropriait toute l'Europe, être parlée et comprise, à Rome et à Athènes, aussi bien qu'à Paris et à Londres, écrite même sans trop de disparate, dans des compositions de longue haleine, par des étrangers de divers pays qui n'avaient jamais vu la France[1]. »

On a souvent cité des témoignages curieux de la préférence que les étrangers déclaraient dès lors pour notre idiome. Ils ne se contentaient pas de lui rendre justice, comme a fait Dante[2], lorsqu'il loue la langue d'oïl de l'heureux effort qu'elle avait accompli en composant et en rédigeant toute la suite des hauts faits chevaleresques dont l'honneur intéressait l'Europe entière ; quelques-uns lui portaient une faveur exclusive. Ainsi un historien italien, Martino da Canale, traduisant en français son *Histoire de Venise*, d'abord écrite en latin, disait que

« La lengue française cort parmi le monde, et est plus delitable à lire et à oïr que nule autre. »

Un autre Italien, Brunetto Latini[3], explique ainsi dans

1. J.-V. Le Clerc, *Histoire littéraire de la France*, t. XXIV, p. 434.
2. *De vulgari eloquio*, I, 10.
3. Mort en 1294. Il fut le maître de Dante.

la *Préface* de sa vaste encyclopédie, intitulée *li Livres dou Tresor*, le motif qui l'a déterminé à écrire en français :

« Se aucuns demandoit por quoi cist livres est escriz en romans selon le langage des François, puisque nos somes Ytaliens, je diroie que ce est por II raisons : l'une, car nos somes en France, et l'autre por ce que la parleure est plus delitable et plus commune a toutes gens. »

14. On sait qu'au XVIII[e] siècle notre langue et notre littérature aimaient à s'enorgueillir de leur prépondérance sur l'Europe entière, mais ce n'était pas la première fois que la France exerçait sur ses voisins cette royauté pacifique. Elle l'avait possédée avec non moins d'éclat et de durée au moyen âge ; et malheureusement elle-même avait ensuite laissé tomber dans l'oubli, dans le dédain, tant d'œuvres originales et charmantes, dont elle admirait encore, chez les étrangers, les heureuses imitations. Alors notre langue d'oïl, dont les règles n'étaient plus connues, passa pour n'avoir été qu'un jargon barbare. Boileau ne croyait pas que nous eussions eu un seul poète avant Villon, ni un grand poète avant Malherbe. En étudiant notre littérature tout entière, et non pas seulement les chefs-d'œuvre d'une seule et courte période, on détruira peu à peu ces injustes préventions qui subsistent encore dans beaucoup d'esprits.

CHAPITRE II

Onzième et douzième siècles.

Les chansons de gestes. — La *Chanson de Roland*.

15. Chez presque tous les peuples la poésie a fleuri, avant que la prose dépouillât sa grossièreté première, et s'appliquât à d'autres objets que les besoins vulgaires de la vie. Cela s'explique aisément; les sentiments que la poésie chante se développent les premiers dans une société naissante. Les matières que traite ordinairement la prose, l'éloquence, l'histoire, la philosophie, la morale, ne trouvent leur expression que chez un peuple déjà plus mûr, et dans une langue déjà formée. La poésie vit surtout d'imagination; la prose vit de raison; et dans les sociétés humaines comme chez les individus, l'imagination s'épanouit avant le développement complet de la raison.

La plus ancienne forme que la poésie ait revêtue en France est la forme narrative. Du XIe siècle au XIVe, des poètes qui s'appelaient des *trouvères*[1] (trouveurs ou inventeurs) racontèrent dans de longs récits, mêlés de faits historiques et d'inventions merveilleuses, les exploits guerriers de Charlemagne et de ses compagnons, les douze *pairs* de France; ou bien ceux d'Artus et des *Chevaliers de la Table Ronde;* ou ceux des héros de l'antiquité grecque ou latine. Nous disons encore les *faits et gestes*

1. Le même nom s'appliquait à ceux qui composaient toute autre forme de poème, et particulièrement les *chansons*.

d'un personnage. Ce mot de *geste* servant à désigner les actions d'un guerrier, celles de sa famille, et par extension cette famille elle-même, les poèmes qui les racontaient s'appelèrent et s'appellent encore aujourd'hui : *chansons de gestes*.

16. Ces poèmes sont très inférieurs, par le génie et par la langue, aux épopées homériques; mais tels qu'ils sont, ils méritent d'être appelés l'épopée de la nation française. Ce mot d'épopée désigne en littérature deux genres d'œuvres très différentes. Il y a véritablement deux sortes d'épopée. L'une est populaire, naïve et croyante; elle naît aux époques primitives encore voisines de la barbarie. L'autre, toute littéraire et artificielle, appartient aux époques de civilisation polie. La première est, comme on l'a dit, « la narration poétique qui précède l'histoire » (Paulin Paris) et qui tient lieu d'histoire aux peuples enfants. La seconde, née de l'effort heureux d'une imagination brillante, dans un siècle très raffiné, où la société s'est beaucoup compliquée, où les caractères sont nombreux et divers, les nuances de la pensée multiples à l'infini, peut retracer tout l'esprit de son auteur, mais non pas renfermer l'image de l'époque où l'auteur a vécu. Ainsi Virgile, avec son beau génie, est tout entier, mais seul, dans l'*Énéide;* au lieu que toute la Grèce héroïque revit dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée;* comme la France féodale du XIe siècle revit dans la *Chanson de Roland*[1].

17. Depuis plusieurs siècles déjà, les Germains avaient apporté en Gaule leur usage national de chanter les

1. Voir notre édition de la *Chanson de Roland*, traduction rythmée et assonancée, avec une *Introduction*. Paris, Lemerre, 1878.

exploits guerriers; des poèmes courts et entraînants, qu'on appelait cantilènes[1], célébraient en latin, en tudesque, en roman, la vaillance et les hauts faits des chefs illustres et, dans la bouche des soldats, servaient, aux jours de bataille, à exciter leur bravoure. Au xe siècle, toute cette poésie guerrière et patriotique, dispersée, flottante, commença de s'agréger et de se grouper autour des noms de Roland, de Charlemagne et de leurs compagnons. Quand cette vaste matière épique fut restée bien des années dispersée dans des chants épars et incomplets, ou dans de premières ébauches d'épopée, un poète enfin parut qui fondit toutes ces inspirations, groupa toutes ces figures, écrivit la première chanson de gestes. Qui était ce poète? Nous ne le savons pas, nous ne le saurons probablement jamais. La plus ancienne mention d'une *Chanson de Roland* remonte à l'année 1066, où un poème qu'on désigne ainsi, fut chanté par les Normands, compagnons de Guillaume le Conquérant, sur le champ de bataille d'Hastings. Le plus ancien texte connu n'est pas antérieur à 1080. Mais nous avons perdu sans doute un texte plus ancien. Celui que nous possédons, oublié pendant sept siècles, fut retrouvé seulement dans le nôtre, en Angleterre, à Oxford, et publié pour la première fois en 1837.

18. L'événement qui fait le fond de la *Chanson de Roland*, c'est-à-dire la défaite et la destruction d'une arrière-garde française dans les gorges des Pyrénées (en 778) est un fait historique et réel. Il est raconté deux

1. Les *cantilènes héroïques* sont perdues : nous avons seulement conservé une cantilène religieuse, celle de sainte Eulalie, citée et traduite ci-dessus, p. 9. De la cantilène épique sortit la chanson de gestes ; de la cantilène religieuse, les longs poèmes sur la vie des saints, comme la *Vie de saint Alexis*, composée en Normandie vers le milieu du xie siècle, quelques années avant la *Chanson de Roland*.

fois dans Eginhard, historien de Charlemagne. Mais ce qu'Eginhard fournit à la poésie se borne à un nom et à quelques lignes : « Dans ce désastre périt Roland, préfet de la marche de Bretagne. » La poésie s'empara de cette donnée, et en moins de trois siècles elle en tira toute une épopée. Elle modifia d'abord les faits hardiment; aux Gascons, qui avaient détruit le corps d'armée franc, adversaires d'un jour, ennemis de hasard, jugés indignes de mémoire, elle substitua l'ennemi traditionnel et national, les Sarrasins. Eginhard nous apprend que Charlemagne n'avait pu venger ses soldats massacrés : la poésie populaire n'accepta pas cette défaite sans représailles; elle voulut la venger par le sang du Sarrasin Marsile et du traître Ganelon.

19. Dans le texte d'Oxford le poème comprend quatre mille vers, tous de dix syllabes, partagés en deux cent quatre-vingt-onze couplets ou *laisses* (on appelle ainsi le couplet des chansons de gestes) inégaux entre eux; le plus court a cinq vers; le plus long en a trente-six. Les vers ne sont pas rimés, mais seulement *assonancés;* c'est-à-dire que les vers de chaque laisse se terminent tous par la même voyelle accentuée; sans tenir compte des consonnes qui suivent. Ainsi *passage* ne peut *rimer* qu'avec les mots terminés en *age;* mais il *assonne* avec *aimable*, *arbre*, *Charles*, *arme*, *astre*, etc., tous mots qui ont, comme *passage*, l'accent tonique sur *a*. Plus tard la rime remplaça l'assonance. D'ailleurs la versification du *Roland* est celle qui prévalut en langue d'oïl durant tout le moyen âge ; elle diffère en ceci des règles actuelles : que le poète ne compte pas, dans la mesure, la syllabe muette qui suit la césure au milieu du vers. Il dit ainsi de Roland qui va mourir :

De son visage la couleur est perdue.

Ce vers, qui semblerait faux aujourd'hui, était juste selon les règles du moyen âge. En outre, l'hiatus était licite à cette époque, et le fut jusqu'à Malherbe.

20. Le poème, très peu chargé d'événements, est aisé à raconter. Charlemagne est depuis sept ans en Espagne, et a conquis le pays tout entier, hormis Saragosse où règne le Sarrasin Marsile. Pour éloigner le vainqueur, Marsile lui fait offrir de se soumettre, et de recevoir le baptême. Charlemagne accepte ces conditions et veut envoyer un ambassadeur à Marsile. Roland, neveu du roi, propose Ganelon, son beau-père, le second mari de sa mère. Ganelon croit que Roland l'a désigné pour l'exposer à un grand péril ; il jure de se venger. Il va trouver en effet Marsile, et lui dit que la retraite des Français va commencer ; que Roland conduira l'arrière-garde ; et qu'il sera facile de l'attaquer au passage des Pyrénées, avec des forces supérieures, et de détruire son corps d'armée. Marsile et Ganelon échangent des présents et se quittent bons amis. La retraite commence. Roland, son ami Olivier, les douze pairs de France conduisent l'arrière-garde, forte de vingt mille hommes. Charlemagne est déjà en Gascogne; Roland est au col de Roncevaux. Tout à coup quatre cent mille Sarrasins fondent sur lui des hauteurs. Olivier supplie Roland de sonner du cor pour rappeler le roi. Roland, trop orgueilleux, refuse d'invoquer du secours. La bataille s'engage, furieuse et surhumaine. Les Francs, bénis par l'archevêque Turpin, et conduits par Roland, se battent avec rage; mais ils succombent sous le nombre. Un à un, tous ont péri, sauf soixante, qui tiennent encore autour de Roland. Le comte alors se décide à sonner du cor; et Charlemagne qui l'entend, se hâte de rebrousser chemin; mais il arrivera trop tard. Les derniers Francs, Olivier, l'archevêque

Turpin, tombent à leur tour, sur des monceaux d'ennemis abattus par eux. Roland est demeuré seul, mais vainqueur et maître du champ de bataille; car avertis du retour de Charlemagne, les Sarrasins ont pris la fuite. Roland est sans blessure, mais il est mourant, épuisé par la fatigue du combat, et l'effort qu'il a fait en sonnant du cor. Il meurt, les yeux tournés vers l'Espagne, les mains tendues vers le ciel, en priant Dieu pour son âme, pour Charlemagne et pour la France.

L'empereur arrive à Roncevaux; il pleure en voyant le désastre; il jure de le venger. L'armée de Marsile est poursuivie, écrasée, détruite. Celle que l'émir Baligant amène d'Égypte au secours de Marsile subit le même sort; et Baligant tombe sous les coups de Charlemagne. Le roi rentre en France, et à Aix, sa capitale. Il annonce la mort de Roland à la belle Aude, sa fiancée; elle tombe morte en apprenant son malheur. Le traître Ganelon est écartelé.

21. Ainsi l'invention de ce poème est simple et presque pauvre. Les faits sont peu nombreux; les caractères sont peu variés, et manquent non de relief, mais de profondeur. Le poète ignore l'art de les grouper et de les opposer, dans un vaste tableau d'ensemble. Tous défilent comme dans une longue frise, vus de profil, en pleine lumière; tous plaqués de couleurs très crues, sans nuances, ni clair obscur. C'est à la sculpture primitive que cette poésie pourrait le mieux se comparer.

Mais ces figures, si sèchement peintes, ont leur grandeur propre et leur beauté. Charlemagne est majestueux, presque à demi divin; mais sa sérénité royale n'est pourtant pas inaltérable; il est accessible à la passion, à l'emportement, à la douleur, au désespoir; il prie, il pleure, il s'irrite, il frappe avec fureur sur le champ de

bataille; il est doux et compatissant, comme une mère, en relevant la belle Aude qui est tombée morte à ses pieds :

Li Emperere est repairiez d'Espaigne,
E vient ad Ais, a l'meillur sied de France.
Muntet el palais, est venuz en la sale.
As li venue Alde, une bele dame.
Ço dist a l' rei : « U est Rollanz l' catanies,
Ki me jurat cume sa per a prendre? »
Carles en ad e dulur e pesance,
Pluret des oilz, tiret sa barbe blanche :
Soer, chere amie, d'hume mort me demandes.
Jo t'en durrai mult esforciet escange :
Ç'est Loewis, mielz ne sai jo qu'en parle.
Il est mis filz e si tiendrat mes marches. »
Alde respunt : « Cist moz mei est estranges.
Ne placet Deu ne ses seinz ne ses angles
Apres Rollant que jo vive remaigne! »
Pert la culur, chiet as piez Carlemagne.
Sempres est morte. Deus ait merci de l'anme !
Franceis barun en plurent; si la plaignent.

L'Empereur est revenu d'Espagne, — Et vient à Aix, la meilleure ville de France. — Monte au palais, est venu en la salle. — Voici venir à lui Aude, une belle dame. — Ce dit au Roi : Où est Rolland le capitaine, — Qui me jura de me prendre pour sa femme? — Charles en a une douleur pesante, — Pleure des yeux, tire sa barbe blanche : Sœur, chère amie, d'homme mort tu m'interroges. — Je t'en donnerai un meilleur en échange : — C'est Louis, je ne puis mieux te dire. — Il est mon fils, et il aura mon empire. — Aude répond : Ce mot m'est étrange. — Ne plaise à Dieu, à ses saints ni à ses anges, — Après Roland que je reste vivante. — Elle perd la couleur, tombe aux pieds de Charlemagne. — Soudain est morte ; Dieu ait merci de l'âme. — Les barons français en pleurent et la plaignent.

22. Les preux adorent leur vieil empereur ; et dans leur pensée, tandis qu'ils combattent et qu'ils meurent, le dévouement à Charlemagne ne se sépare jamais du dévouement à la France et à l'honneur :

Li Emperere ki Franceis nus laissat,
Itels vint milie en mist a une part,

Sun escientre nen i out un cuard.
Pur sun seignur deit hum suffrir granz mals,
E endurer e forz freiz e granz calz.
Si n'deit hum perdre de l' sanc e de la carn.
Fier de ta lance et jo de Durendal,
Ma bone espee que li reis me dunat.
Se jo i moerc dire poet ki l'avrat,
Que ele fut a nobilie vassal.

L'Empereur qui nous laissa ses Français, — Mit à part vingt mille hommes tels — Qu'à son escient pas un n'est couard. — Pour son seigneur on doit souffrir grands maux, — Et endurer terribles froids, grands chauds. — Oui, on doit perdre du sang et de la chair. — Frappe de ta lance, et moi de Durendal, — Ma bonne épée que le roi me donna. — Et si je meurs, peut dire qui l'aura — Qu'elle fut à noble vassal.

23. Ainsi, rien dans notre épopée n'est au-dessus de Charlemagne; cependant le héros du poème n'est pas Charlemagne : c'est Roland. On a remarqué avec raison que le héros d'une épopée est rarement un roi, et que le choix d'un roi pour héros n'est pas heureux en général. Dans une situation moins élevée, les passions rencontrent plus d'obstacles, et par là même le jeu des passions offre plus d'intérêt.

On reconnait Charlemagne entre tous à sa majesté; Roland, à sa mine guerrière :

As porz d'Espaigne en est passez Rollanz,
Sur Veillantif, sun bon cheval curant;
Portet ses armes, mult li sunt avenanz :
E sun espiet vait li ber palmeiant,
Cuntre le ciel vait l'amure turnant,
Laciet en sum un gunfanun tut blanc;
Les renges d'or li batent jusqu'as mains;
Cors ad mult gent, le vis cler et riant.
E sis compainz apres le vait sivant,
E cil de France le cleiment a guarant.

Aux cols d'Espagne a passé Roland — Sur Veillantif, son bon che-

val courant; — Porte ses armes qui lui sont très avenantes, — Et le baron va brandissant son épieu — Contre le ciel, il en tourne la pointe, — En haut est lacé un gonfanon tout blanc — Dont les franges d'or battent ses mains. — Il a le corps très-beau, le visage clair et riant. — Et son compagnon (Olivier) vient après, le suivant. — Et ceux de France l'appellent leur garant (défenseur).

Roland, c'est la bravoure incarnée et faite homme; mais cette bravoure n'est pas sans excès. Roland est trop sensible à la gloire; un sentiment exagéré du point d'honneur lui fait dédaigner d'appeler à temps Charlemagne à son secours; il perd ainsi l'arrière-garde et lui-même à Roncevaux. Mais quelle vaillance et quel dévouement! En même temps quelle humanité! Ses plaintes sont poignantes, lorsqu'il voit tomber ses compagnons autour de lui. Puis sa fin sublime expie les fautes de sa vie. Le récit de cette mort est le morceau capital de l'œuvre. Il y a là trois cents vers, dans notre poème, dignes d'être comparés à tout, mais entièrement originaux. Ni l'antiquité n'avait inventé, ni la poésie chrétienne n'a su retrouver de pareils accents pour peindre une mort héroïque et sainte :

Ço sent Rollanz que la mort le tresprent,
De vers la teste sur le coer li descent,
De suz un pin i est alez curant;
Sur l'herbe verte s'i est culchiez adenz,
Desuz lui met s'espee e l'olifant.
Turnat sa teste vers la païene gent.
Pur ço l'ad fait que il voelt veirement
Que Carles diet e trestute sa gent,
Li gentilz quens qu'il fut morz cunquerant.
Cleimet sa culpe e menut e suvent :
Pur ses pecchiez Deu puroffrit le guant.

Ço sent Rollanz de sun tens n'i ad plus;
Devers Espaigne gist en un pui agut.
A l'une main si ad sun piz batut :
« Deus! *meie culpe*, vers les tues vertuz,

De mes pecchiez, des granz et des menuz,
Que jo ai fait des l'ure que nez fui
Tres qu'a cest jur que ci sui consoüz! »
Sun destre guant en ad vers Deu tendut :
Angle de l' ciel i descendent a lui.

Li quens Rollanz se jut desuz un pin;
Envers Espaigne en ad turnet sun vis.
De plusurs choses a remembrer li prist :
De tanz païs que li ber ad cunquis,
De dulce France, des humes de sun lign,
De Carlemagne, sun seignur, ki l' nurrit.
Ne poet muer n'en plurt e ne suspirt.
Mais lui-meïsme ne voelt metre en ubli;
Cleimet sa culpe, si priet Deu mercit...
Sun destre guant a Deu en puroffrit,
E de sa main seinz Gabriel l'ad pris;
Desur sun braz teneit le chief enclin :
Juintes ses mains est alez a sa fin.
Deus li tramist sun angle cherubin,
E seint Michiel de la mer de l' Peril.
Ensemble od els seinz Gabriel i vint.
L'anme de l' cunte portent en pareïs.

Roland sent que la mort le prend, — De la tête au cœur lui descend, — Sous un pin il s'en va courant. — Sur l'herbe verte s'est couché sur les dents (face contre terre). — Sous lui met son épée et son cor d'ivoire, — Tourne sa tête vers la nation païenne. — Il l'a fait pour cela qu'il veut vraiment — Que Charles dise, et tout son peuple — Le noble comte ! qu'il est mort en conquérant. — Il crie : *C'est ma faute*, et mainte fois et souvent. — Pour ses péchés à Dieu offrit son gant (en signe d'hommage).

Roland sent que son temps est fini; — Tourné vers l'Espagne, il est gisant sur un pic aigu. — D'une main, il a battu sa poitrine : — « Dieu ! *c'est ma faute*, pardon par ta puissance, — Pour mes péchés, les grands et les petits, — Que j'ai commis dès l'heure où je suis né — Jusqu'à ce jour où ma vie va finir. » — Vers Dieu, il tend le gant de sa main droite : — Anges du ciel descendent vers lui.

Le comte Roland est gisant sous un pin; — Vers l'Espagne a tourné son visage. — De plusieurs choses il se prit à se souvenir : — De tant de pays que le baron a conquis, — De douce France, des hommes de son lignage, — De Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri. — Il ne peut empêcher qu'il n'en pleure et soupire. — Mais lui-même il ne veut se mettre en oubli; — Il crie : *c'est ma faute*, il

lemande à Dieu merci. — Il lui présente le gant de sa main droite, — Et de sa main saint Gabriel l'a pris ; — Sur son bras il incline sa tête, — Les mains jointes, est allé à sa fin. — Dieu lui envoie son ange Chérubin, — Et saint Michel du Péril de la mer. — Avec eux saint Gabriel y vint. — Ils emportent l'âme du comte en Paradis.

24. La *Chanson de Roland* ne vaut pas l'*Iliade;* mais enfin, c'est notre *Iliade*. Les points de comparaison abondent d'ailleurs entre ces deux œuvres, si inégales et si différentes, mais nées dans des circonstances qui ne sont pas sans ressemblance. Roland rappelle Achille, comme lui follement brave et trop sensible à la gloire ; Olivier, plus sage et plus doux, ressemble à Patrocle ; le vieux duc Naimes, le prudent conseiller, à Nestor. Ces discours que s'adressent l'un à l'autre les combattants, ces invectives dont ils s'accablent, nous ramènent en pleine *Iliade*. Remarquons encore la fréquente répétition des mêmes vers, des mêmes formules et surtout l'emploi perpétuel du dialogue, à tel point que sur quatre mille vers que renferme le *Roland*, plus de seize cents sont placés directement dans la bouche d'un personnage. Enfin, dans l'*Iliade* et dans *Roland*, les mœurs des deux peuples ennemis sont semblables. Il est au-dessus des forces d'une poésie populaire et naissante de peindre une civilisation différente de celle dans laquelle elle se développe : au contraire, elle y assimile toutes les autres. Ainsi, dans l'*Iliade*, les Troyens ressemblent aux Grecs ; dans *Roland*, les Sarrasins ressemblent aux Français : mêmes vêtements, même armure, même façon de combattre et, semble-t-il, même langage. Il n'est pas nécessaire, pour expliquer ces points de ressemblance entre l'*Iliade* et la *Chanson de Roland*, de croire que le poète du XIe siècle a connu l'œuvre homérique. Il est certain qu'il l'ignora. Mais partout où les passions sont semblables, les mœurs sont analogues ; et deux civilisations profondément distinctes,

mais également primitives, peuvent à mille lieues, à deux mille ans de distance, offrir bien des traits communs.

25. Tous les personnages du poème appartiennent à l'aristocratie féodale. Au XIe siècle, la noblesse de France, dans sa jeunesse, témoignait d'une vigueur et d'une audace qui éblouissaient la nation. En moins de cent ans, elle envahissait le Portugal avec Henri de Bourgogne; l'Italie et la Sicile, avec les fils de Tancrède de Hauteville; l'Angleterre avec Guillaume; la Syrie avec Godefroi de Bouillon; partout elle fondait des royaumes français. Tant d'exploits imposaient à l'épopée des héros aristocratiques. Aussi le peuple ne paraît pas dans la *Chanson de Roland*. On n'y entend que le bruit des armes, les cris des combattants. Tout trait comique ou plaisant est banni de ce poème austère. On y remarque la même discrétion dans l'emploi du merveilleux; on n'y trouve pas, comme dans les épopées postérieures, les fées ni les enchantements; nul autre merveilleux que l'intervention des anges, qui emportent l'âme de Roland, ou consolent Charlemagne, et, à la fin du poème, l'appellent à de nouveaux exploits. Certes les mœurs de ces vieux héros sont encore farouches, leurs haines sanguinaires, leurs guerres féroces; et par de tels excès ces preux ne sont guère dignes d'être chrétiens. Mais leur foi est pure, élevée, ardente. Les idées développées dans la *Chanson de Roland* sont en nombre restreint, mais exprimées avec une énergie qui nous intéresse autant que pourrait faire la variété qui leur manque. C'est l'épopée d'une société très spéciale, et même d'une seule classe dans cette société : de l'aristocratie féodale et guerrière du XIe siècle; mais cette classe y est peinte tout entière avec une vie et une vérité admirables. Jamais l'inspiration poétique ne fut plus sincère, plus originale et plus hardie.

Les chansons de gestes — Le cycle de France. — Le cycle de Bretagne. — Le cycle antique.

26. Jean Bodel, poète du XIIe siècle, auteur de la *Chanson des Saisnes* ou des Saxons, commence ainsi son poème :

Ne sont que trois materes a nul homme entendant,
De France, de Bretaigne et de Rome la grant.

Ces vers, souvent cités, indiquent avec précision les trois sources différentes où nos poètes du XIIe siècle et du XIIIe ont puisé les sujets de leurs longs poèmes narratifs.

La *matière de France* a pour centre Charlemagne. Elle raconte ses exploits, ceux de ses prédécesseurs et de ses successeurs, les guerres qu'ils ont poursuivies contre tant de peuples divers, et surtout contre les Sarrasins; leurs luttes acharnées contre les grands vassaux; tantôt c'est à la royauté, tantôt c'est aux feudataires qu'elle prête toutes les vertus et tous les genres d'héroïsme selon le temps et le lieu où le poète compose. Le cycle *carolingien*, ou de Charlemagne, fut partagé lui-même en trois *gestes*, au XIIIe siècle; c'est-à-dire que les héros qu'il célèbre furent rattachés à trois familles épiques distinctes. Il y eut la *geste* de Pépin, ou du Roi; celle de Guillaume d'Orange, qui met surtout en scène des barons du midi de la France, fidèles à la royauté; celle de Doon de Mayence, qui chante les barons du Nord révoltés contre le suzerain. Au cycle carolingien on peut rattacher celui des *Croisades*; et le *cycle lorrain*, tableau vigoureux des guerres furieuses que se livraient entre eux les vassaux d'un même suzerain.

27. Aux poèmes de la *matière de France* appartient proprement le nom de *chansons de gestes;* ils sont la plus belle partie, la plus originale et la plus considérable de

l'œuvre narrative des trouvères; celle où la société féodale est dépeinte avec le plus de vie et de fidélité. Le nombre de ces poèmes s'élève à près de cent, fort inégaux de mérite et d'étendue. La *Chanson de Roland* appartient seule au XIe siècle; vingt-cinq chansons de gestes, les meilleures (après le *Roland*) sont du siècle suivant; cinquante chansons appartiennent au XIIIe siècle; mais peu à peu la veine épique s'épuise; les trouvères se répètent, ils reprennent sans fin les mêmes données, les mêmes développements. Les dernières chansons de gestes composées au XIVe siècle n'offrent plus que des compilations peu originales, ou des amplifications sans intérêt. Dès ce temps nos plus anciens poèmes avaient cessé de plaire; leur langue avait vieilli. On commence alors à les mettre en vulgaire prose; ils tombent au rang de romans chevaleresques, fastidieux et prolixes. Jadis les *Jongleurs* parcouraient les villes et les châteaux; et soit dans les assemblées des barons, soit dans les carrefours populaires, ils débitaient les chansons de gestes avec une sorte de mélopée monotone, en accompagnant leur voix du son d'un violon qu'ils appelaient *vielle*. Nobles ou manants les écoutaient avec enthousiasme. A partir du XIVe siècle, nos vieux poèmes, délayés dans une prose insipide, ne servent plus qu'à tromper les heures d'un lecteur oisif. Désormais les jongleurs ont recours à un tout autre répertoire pour amuser leur public[1].

28. La *matière de France* fut exploitée la première

1. Les principales chansons de gestes du cycle de Charlemagne, composées au XIIe siècle, sont : *Aspremont*, *Aliscamps*, *Amis et Amiles*, *Aye d'Avignon*, la *Chevalerie Ogier le Danois*, les *Enfances Vivien* (c'est-à-dire les premiers exploits de Vivien), *Garin le Loherain*, les *Saisnes ou Saxons*, *Huon de Bordeaux*, *Raoul de Cambrai*, le *Voyage de Charlemagne à Jérusalem*, qui est peut-être de la fin du XIe siècle.

par les trouvères : la *matière de Bretagne*, quoique tirée d'un fond plus ancien, fut développée un peu plus tard.

La *matière de Bretagne* a pour centre Artus, roi réel de la Grande-Bretagne ou plutôt du pays de Galles. Il vivait, croit-on, vers le VIe siècle, et défendit avec honneur, mais sans succès, son royaume contre l'invasion saxonne. Ce champion glorieux de l'indépendance nationale était demeuré très cher à toute la race celtique. Durant la domination saxonne on n'avait pas cessé de célébrer les exploits d'Artus dans la Bretagne insulaire, et même dans l'Armorique, cette Bretagne gauloise, où de nombreux émigrants venus d'Angleterre avaient ravivé les souvenirs et les traditions celtiques. Un très petit nombre de faits réels furent ainsi mêlés à un vaste développement purement légendaire qu'on rattacha à deux ou trois faits capitaux, de pure invention ; ce sont : la fondation par Artus de la *Table ronde*, ordre chevaleresque dont les membres, tous égaux entre eux, s'asseyaient, sans distinction de rang, autour d'une table circulaire, tandis qu'au moyen âge, les tables étaient rectangulaires et avaient un haut bout pour les convives d'honneur et un bas bout pour ceux qu'on dédaignait. La recherche du *Saint-Graal*; on appelait ainsi la coupe qui avait servi à Jésus-Christ pour l'institution de l'Eucharistie dans la dernière cène; on prétendait que cette coupe miraculeuse avait été apportée en Bretagne par Joseph d'Arimathie ou par son fils. Les exploits de l'enchanteur et prophète Merlin, qui n'est peut-être pas un personnage entièrement apocryphe; Merlin paraît avoir été un barde celtique attaché à la personne du roi Artus; mais tout le reste de sa merveilleuse histoire semble entièrement fabuleux.

Tout ce vaste ensemble des légendes celtiques demeura inconnu à la langue d'oïl jusqu'au milieu du XIIe siècle. En 1066, une armée de Normands, conduite par leur duc

Guillaume, avait défait à Hastings le dernier roi saxon et conquis l'Angleterre en une seule bataille. Les Celtes, longtemps opprimés, avaient salué les Normands comme des libérateurs. Une même famille régnait à Londres et à Rouen; et tandis qu'on parlait français en Angleterre, on commençait à connaître et à goûter en France la merveilleuse légende celtique, rapportée par les Normands.

29. Le grand développement du cycle breton dans la poésie française ne se produisit que vers la fin du XIIe siècle. La comtesse de Champagne, Marie de France, fille de Louis VII et d'Éléonore d'Aquitaine, sœur, par son père, de Philippe Auguste, et par sa mère, de Richard Cœur de Lion, protégeait un poète habile et fécond, Chrestien, né à Troyes vers 1140. Elle lui demanda de rimer pour elle les légendes bretonnes. Chrestien se mit à l'œuvre, et, en vingt ans, entre 1170 et 1190 (sa mort arriva vers 1195), il composa six longs poèmes, où il a raconté la plus grande partie de la légende d'Artus et des épisodes innombrables qui s'y rattachent. Délaissant le couplet épique et l'assonance jugée monotone, Chrestien de Troyes se servit exclusivement du petit vers de huit syllabes à rimes plates; forme aisée, rapide, fort peu épique, nullement majestueuse, mais très propre à des narrations qui tendaient plus à l'agrément qu'à la grandeur. Tel est en effet le caractère du cycle breton : la grâce, la douceur, le charme des inventions et des sentiments exprimés y tiennent lieu de l'héroïsme. Les lecteurs y trouvaient matière à s'amuser et sourire, plus souvent qu'à admirer et s'enthousiasmer. Le merveilleux y abonde; mais c'est un merveilleux de caprice et d'imagination, que les plus crédules n'acceptaient que comme un agréable ornement. On devait lire les poèmes bretons avec l'esprit charmé, mais défiant,

qu'on apporta plus tard à dévorer nos romans de cape et d'épée[1]. Au reste ils furent mis en prose presque aussitôt que rédigés en vers. Dès la fin du XIIe siècle des conteurs anonymes les répandirent sous cette forme, dans une prose facile, coulante et même un peu fluide, qui charme les lecteurs du temps et dont on admire encore aujourd'hui la précoce élégance et la remarquable sûreté.

20. La matière de *Rome la Grant* embrasse un grand nombre de poèmes où sont racontés, à la façon du moyen âge, les exploits des héros de l'antiquité. Le moyen âge ignorait l'antiquité, mais il croyait la connaître, et l'on a eu tort de se figurer quelquefois qu'elle ne tenait aucune place dans l'imagination des hommes de ce temps. Loin de là ; Troie, la Grèce, Rome encombraient leurs souvenirs ; mais ils n'entrevoyaient l'histoire et les mœurs de ces nations éteintes qu'à travers un voile épais de légendes confuses, postérieuses à l'histoire et à la légende primitives. En outre, dans une époque dénuée de critique historique, telle que fut le XIIe siècle, les poètes ne pouvaient se détacher, par l'imagination, des mœurs et des idées au milieu desquelles ils vivaient ; incapables de se figurer une autre civilisation que la leur, ils prêtèrent les mœurs, les sentiments, le costume, le langage et toutes les façons de vivre de leur siècle à des héros vieux de mille ou deux mille ans, à Hector, à Alexandre, à César. Le cycle antique fut une transposition de la légende et de l'histoire gréco-romaine dans un cadre tout moderne. On y vit Alexandre, conquérant la Perse ou les Indes, avec l'allure d'un Charlemagne. Ce qui achevait de cacher aux

1. Les principaux romans du cycle de la Table ronde sont, en prose : le *Saint-Graal*, *Merlin*, *Lancelot*, et surtout *Tristan et Yseult ;* en vers : *Perceval le Gallois*, le *Chevalier au lion*, *Lancelot en la charrette*, *Erec et Enide*. *Cligès*, tous écrits par Chrestien de Troyes,

trouvères la différence profonde qui est entre les temps anciens et les temps modernes, c'est que la plupart des légendes apocryphes qu'ils ajoutaient à l'histoire ancienne, ou aux vieilles fables traditionnelles, tendaient précisément à rattacher les nations modernes aux Troyens, aux Grecs, aux Romains, par une filiation directe. C'est ainsi que tout le moyen âge crut sérieusement que le premier fondateur de la monarchie française était Francus, prétendu fils d'Hector, sauvé du sac de Troie.

21. Les plus célèbres poèmes qui font partie du cycle antique sont : le *Roman de Troie*, œuvre de Benoît de Sainte-More, qui vivait à la fin du XIIe siècle ; on lui attribue aussi le *Roman d'Énéas* et (avec moins de vraisemblance) le *Roman de Thèbes*. Il est encore auteur d'une vaste *Chronique* en vers *des ducs de Normandie*. En ces temps de poésie hâtive et de style relâché, un trouvère un peu fécond venait sans peine à bout d'écrire cent mille vers en quelques années. Le *Roman de Troie*, en trente mille vers, eut un succès prodigieux. L'auteur n'a connu Homère qu'à travers les maigres extraits en latin, où le moyen âge croyait lire la véritable épopée homérique. Les noms, le cadre et les péripéties principales de l'antique légende sont conservés dans cette œuvre hybride ; mais tous les personnages homériques y ont revêtu l'armure et le caractère des chevaliers du temps de Philippe Auguste. Le *Roman d'Énéas* en dix mille vers applique le même procédé de parodie sérieuse à l'*Énéide ;* le poème de Virgile est un peu plus exactement suivi quant aux événements ; mais il n'est pas moins entièrement transformé dans son esprit, et l'anachronisme des mœurs y est complet. Le *Roman de Thèbes*, imité de la même façon de la *Thébaïde* de Stace, change Étéocle et Polynice en deux barons féodaux, divisés par une haine fraternelle.

22. Il n'y a pas plus de vérité, il y a peut-être un peu plus de poésie et d'originalité dans le *Roman d'Alexandre*, composé vers la même époque, c'est-à-dire à la fin du XIIe siècle, vers 1180, par Lambert le Tors et Alexandre de Bernay; c'est un tissu ingénieux d'aventures amusantes dont les unes sont dues à l'invention des deux trouvères, dont les autres remontent à des légendes antiques de bonne heure accumulées autour du nom merveilleux d'Alexandre. Comme ce poème est écrit en vers de douze syllabes, on a cru qu'il avait donné son nom au vers *alexandrin* : cela est possible; mais il faut observer que des poèmes plus anciens avaient été déjà écrits dans cette mesure, par exemple une chanson de gestes intitulée : *le Voyage de Charlemagne à Constantinople.*

Le *Roman de Jules César* paraît appartenir au commencement du XIIIe siècle. La *Pharsale* de Lucain y est refaite au goût du moyen âge, comme l'*Iliade*, l'*Énéide* ou la *Thébaïde*, dans les compositions précédentes. Le poème est écrit en vers alexandrins, et divisé en couplets à la façon des chansons de gestes du cycle carolingien.

La matière de *Rome* ou plus exactement l'antiquité n'a inspiré, en somme, au moyen âge aucune œuvre comparable aux meilleurs poèmes de la *Table ronde*, ou à plusieurs des chansons de gestes. Il ne pouvait en être autrement. Une époque, telle que le XVIIe siècle, où la pensée, où la langue sont devenues maîtresses d'elles-mêmes, a pu tirer de l'imitation antique de nouveaux chefs-d'œuvre, où la beauté du style est égale à l'éternelle vérité de la peinture des passions. Mais un temps sans critique, sans réflexion, sans psychologie profonde, tel que fut le XIIe siècle, ne pouvait décrire avec bonheur que lui-même, ainsi qu'il a fait dans certaines chansons de gestes. En transportant ses propres mœurs dans le cadre des fictions antiques, il devait moins bien réussir ; la fusion de ces

deux éléments opposés, incohérents, aurait exigé un effort de science et de réflexion qui lui manquaient. Quand nous lisons la *Chanson de Roland*, nous sommes charmés et satisfaits, tant l'œuvre est une, énergique et vraie. En lisant le *Roman de Troie*, nous croyons lire une parodie, comme celle que Scarron fit de l'*Énéide*. Toute intention satirique était bien loin de la pensée des auteurs; mais le perpétuel anachronisme de leur œuvre produit souvent à notre goût l'effet plaisant qu'ils n'ont pas cherché.

Les chansons. — Le châtelain de Coucy. — Quesnes de Béthune.

33. On a cru longtemps que la langue d'oïl devait à la langue d'oc le genre de la chanson. Mais dès le XIIe siècle la chanson florissait dans la France du Nord, en dehors de toute influence méridionale. Ces premières chansons de nos trouvères affectent même une forme particulière, toute dramatique et narrative, que le Midi n'a jamais connue. La chanson du Midi est une poésie personnelle, et comme on dit aujourd'hui, *subjective*, où le troubadour exprime directement ses propres sentiments et ses propres passions. La chanson du Nord, à l'origine, au XIIe siècle, avant qu'elle ait subi l'influence des troubadours, est impersonnelle, *objective;* elle raconte vivement, elle met en scène une aventure romanesque, ordinairement de guerre ou d'amour, où l'auteur n'est pas en jeu. Souvent l'on dirait un fragment de chanson de gestes, un épisode épique; et le rapprochement est d'autant plus permis que la chanson de gestes, on le sait, était chantée avec accompagnement de musique comme la chanson proprement dite. Ces chansons primitives se composent de couplets de quatre ou cinq vers; les vers sont de dix ou de douze syllabes, sur une seule assonance ou une seule rime, et chaque couplet se termine par un refrain.

Voici les premiers couplets d'une *romance* du XIIe siècle : la belle Doette attend son époux, qui ne reviendra pas ; il a péri dans un tournoi.

Bele Doette as fenestres se siet,
Lit en un livre, mais au cuer ne l'en tient ;
De son ami Doon li ressovient,
Qu'en autres terres est alez tornoier.
E or en ai dol.

Uns escuiers as degrez de la sale
Est dessenduz, s'est destrossé sa male.
Bele Doette les degrez en avale,
Ne cuide pas oïr novele male.
E or en ai dol.

Bele Doette tantost li demanda :
« Ou est messires que ne vi tel pieça? »
Cil ot tel duel que de pitié plora.
Bele Doette maintenant se pasma.
E or en ai dol.

Belle Doette à la fenêtre assise, — Lit en un livre, mais son cœur est ailleurs ; — De son ami Doon lui ressouvient ; — Qui en autres terres est allé combattre en tournoi. — Et maintenant j'en ai douleur.

Un écuyer devant l'escalier de la salle — Est descendu, il a détaché son bagage. — Belle Doette a descendu les marches, — Elle ne pense pas entendre mauvaise nouvelle. — Et maintenant j'en ai douleur.

Belle Doette aussitôt lui demanda : — « Où est mon seigneur, que l'on a pas vu depuis si longtemps ? » — L'écuyer eut si grand deuil que de pitié pleura. — Belle Doette aussitôt se pâma. — Et maintenant j'en ai douleur.

34. Vers le milieu du XIIe siècle, l'art des chanteurs du Midi fit irruption dans la France du Nord ; et rapidement leur succès grandit. On les traduisit d'abord, on les imita ensuite, plus ou moins librement : l'originalité de la pensée y perdit beaucoup ; le fond de la chanson française devint monotone ; une galanterie délicate dans l'expression, mais banale dans le sentiment, dicta la

plupart de ces petits poèmes; leur forme seule, variée, savante, ingénieuse, en fit tout le mérite et en assura la popularité. Les dernières années du siècle virent fleurir des chansonniers illustres dont les noms ne furent jamais tout à fait oubliés : Quesnes de Béthune, le châtelain de Coucy.

Le châtelain de Coucy, ainsi nommé, croit-on, parce qu'il était gouverneur du château de Raoul Ier, sire de Coucy, son parent, prit part à la troisième croisade, et périt au siège de Saint-Jean d'Acre, en 1191. La plupart de ses chansons expriment, dans un rythme gracieux et mélancolique, le regret qu'il éprouve à quitter la France, en y laissant tout ce qu'il aime.

Quant li estez et la douce saisons
Fait foille et flor et les prés raverdir,
Et li dols chans des menus oisellons
Fait as pluisors de joie sovenir,
Las! chascuns cante, et je plour et sospir,
Et si n'est pas droiture ne raisons.

Quand l'été et la douce saison — Fait reverdir feuille et fleur et les prés, — Et que le doux chant des petits oiseaux — Rappelle à plusieurs des souvenirs joyeux, — Hélas! chacun chante, et moi je pleure, je soupire; — Et cela n'est ni juste ni sage.

Quesnes de Béthune, d'une famille illustre (celle qui, quatre cents ans plus tard, donna le jour à Sully), fut bon poète et bon soldat. Il se croisa deux fois et prit part, en 1204, à la prise de Constantinople. Il mourut déjà vieux, vingt ans plus tard, en 1224. Mais ses chansons appartiennent au siècle précédent. Vers 1180, étant venu à la cour de France, il y chanta ses vers, et eut le désagrément de voir la reine mère, Alix de Champagne, veuve de Louis VII, et le jeune roi son fils, Philippe Auguste, railler avec les courtisans français le parler artésien du

poète. Lui-même a joliment raconté cette petite mésaventure dans une de ses chansons :

La roïne[1] ne fit pas ke courtoise,
Qui me reprist, elle et ses fius li rois;
Encor ne soit ma parole françoise,
Si la puet on bien entendre en françois.
Ne cil ne sont bien appris ne cortois
Qui m'ont repris, se j'ai dit mot d'Artois,
Car je ne fui pas norriz a Pontoise.

La reine ne fit pas ce que courtoise (femme eût fait), — Laquelle me reprit, elle et son fils, le Roi; — Quand même mon langage ne serait pas celui de la France, — Au moins peut-on bien l'entendre en français. — Ceux-là ne sont bien appris ni courtois — Qui m'ont repris, si j'ai dit mot d'Artois, — Car je ne fus pas nourri à Pontoise.

35. Nous avons dit plus haut que la plupart des chansonniers, au XII[e] siècle, et plus encore au siècle suivant, ont ressassé avec un peu de monotonie les mêmes idées, et les mêmes images, et ont exprimé jusqu'à l'abus toutes les nuances d'une galanterie raffinée qu'ils appelaient la *courtoisie*. Ce défaut est plus sensible encore dans les œuvres des troubadours du Midi, dont nous n'avons pas à parler ici, que dans celles des trouvères du Nord. Toutefois d'autres sentiments plus mâles et plus variés ont inspiré aussi très heureusement nos poètes : tantôt leur

1. Signalons ici, en la rencontrant pour la première fois, une très fâcheuse licence qui s'introduisit de bonne heure dans la versification française. Les poètes se crurent autorisés à placer, comme dans ce vers, la césure après une syllabe muette et atone, et à compter cette syllabe dans la mesure du vers. Rien n'est plus contraire aux véritables lois de notre versification. La syllabe avant la césure doit toujours être tonique ; si une syllabe muette suit, elle doit être élidée ; au moyen-âge, elle pouvait n'être pas élidée, mais elle ne comptait pas dans la mesure du vers. L'innovation des chansonniers était peut-être dissimulée par l'accompagnement musical ; mais plus tard, cette licence fut admise dans des pièces de vers qui n'étaient pas chantées ; voilà comment tant de vers dans Eustache Deschamps, dans Charles d'Orléans, dans Villon, nous paraissent faux aujourd'hui.

piété s'est épanchée dans des chants religieux, surtout en l'honneur de la Vierge Marie ; tantôt les passions politiques, les haines féodales leur ont dicté de petits poèmes remplis de souffle et d'énergie. Le feu sacré de la croisade a inspiré d'admirables vers, qui, mieux qu'aucune chronique, aucune histoire, nous font sentir aujourd'hui jusqu'à quel point la passion d'affranchir le Saint-Sépulcre avait touché les cœurs et bouleversé les esprits. Nous citerons dans ce genre la fort belle pièce qui suit ; on n'en connaît pas l'auteur :

Vos ki ameiz de vraie amor,
Esveilliez vos, ne dormeiz pais;
L'aluete nos trait lou jor,
Et si nos dist an ses refrais :
Ke venus est li jors de pais,
Ke Deus par sa tres grand douçor
Promet a ceuz ki por s'amor
Panront la creus, et por lor fais
Sofferont poinne nuit et jor;
Dont verra il ses amans vrais.

Cil doit bien estre forjugiez
Ki a besoing son seignor lait,
Si sera il, bien lou sachiez;
Asseiz avra et poinne et lait,
A jor de nostre dairien plait,
Ke Deus costeis, pames et piez
Mosterra sanglanz et plaiez:
Car cil ki plus avra bien fait
Sera si tres fort esmaiez,
K'il tremblera, keil greit k'il ait.

Cil ki por nos fut an creus mis
Ne nos ama pais faintemant,
Ains nos ama com fins amis,
Et por nos amiablemant
La sainte creus mult doucemant
Antre ses bras, an mi son pis,
Con agnials dous et simples, prist,

Et l'astraing angoisousemant;
Puis i fut a trois clos clofis,
Par piés, par mains, estroitemant.

Vous qui aimez de vrai amour, — Éveillez-vous, ne dormez pas; — L'alouette nous ramène le jour, — Et elle nous dit en son refrain: — Que le jour de paix est venu, — Que Dieu par sa très grande douceur — Promet à ceux qui pour l'amour de lui — Prendront la croix, et pour leurs péchés — Souffriront peine nuit et jour; — Ainsi verra-t-il ses vrais amis.

Celui-là doit bien être condamné — Qui trahit au besoin son seigneur, — Il le sera, sachez-le bien; — Il aura grand'peine et honte, — Au jour de notre dernier jugement, — Quand Dieu, de son côté, de ses mains, de ses pieds, — Montrera les sanglantes plaies: — Car celui qui aura le mieux agi — Sera si fort épouvanté, — Qu'il tremblera, qu'il veuille ou non

Celui qui pour nous fut mis en croix — Ne nous aima pas par feinte, — Mais nous aima comme un vrai ami, — Et pour nous amoureusement — Prit la sainte croix très doucement — Entre ses bras contre sa poitrine, — Comme un agneau simple et doux, — Et l'étreignit avec angoisse; — Puis y fut de trois clous cloué, — Par pieds et mains étroitement.

La poésie historique. — Wace.

36. Le moyen âge n'a jamais distingué nettement l'histoire de la légende. En même temps que les trouvères multipliaient les inventions prodigieuses dont ils ont rempli nos chansons de gestes, ils se présentaient comme historiens, et affirmaient leur bonne foi; ils se vantaient audacieusement de n'avoir fait que traduire en vers des chartes très authentiques, trouvées dans tel monastère qu'ils nommaient au besoin. A côté des trouvères épiques d'autres poètes florissaient, qui, avec plus de sincérité, s'attachaient à conter quelque événement vraiment historique; mais eux-mêmes s'exprimaient en vers, tant les vers sont la langue naturelle des littératures naissantes; et s'il est vrai qu'il subsiste quelques traces d'histoire dans les inventions mensongères des chansons de gestes, il

est non moins vrai qu'il reste beaucoup de légende dans les poèmes historiques du XIIe siècle.

Nous avons déjà nommé Benoît de Sainte-More, auteur d'une *Chronique des ducs de Normandie* en quarante mille vers de huit syllabes, ainsi que du *Roman de Troie*, et probablement du *Roman de Thèbes*.

37. Avant Benoît de Sainte-More, un autre trouvère, Wace, né à Jersey, avait composé deux chroniques rimées, mêlées de fable et d'histoire. Protégé par le roi d'Angleterre, duc de Normandie, Henri II, Wace écrivit, pour lui plaire, en 1155, le *Roman de Brut*, en seize mille vers; et en 1170, le *Roman de Rou*, de la même longueur. Le *Roman de Rou* est l'histoire des ducs de Normandie depuis Rou (Rollon) jusqu'à Henri Ier (912-1106). Le *Roman de Brut* est une compilation de traditions celtiques presque entièrement fabuleuses, longtemps célébrées par les bardes gallois, dans leurs idiomes nationaux. Selon Wace, Brut ou Brutus est un petit-fils d'Énée, venu de Troie dans la Grande-Bretagne, à laquelle il aurait donné son nom. Car les poètes du moyen âge n'étaient pas moins jaloux que les poètes grecs de rattacher à d'illustres origines les rois et les héros qu'ils chantaient.

Il y a plus d'histoire et de vérité dans le *Rou* que dans le *Brut*. L'auteur a souvent dépeint avec énergie les scènes frappantes de la vie féodale, les invasions, les guerres privées, les exploits des barons, les soulèvements des vilains. On a cité plusieurs fois les plaintes qu'il met dans la bouche de paysans normands insurgés contre leurs seigneurs (en 997); ces vers sont écrits, en effet, avec une remarquable vigueur :

Pur kei nus laissum damagier?
Metum nus fors de lor dangier.

Nus sumes homes cum il sunt,
Tex membres avum cum il unt,
Et altresi granz cors avum,
Et altretant sofrir poüm ;
Ne nus faut fors cuer sulement.
Alium nus par serement,
Nos aveir et nus defendum,
E tuit ensemble nus tenum ;
E se nus voilent guerreier
Bien avum contre un chevalier
Trente u quarante païzans,
Maniables e cumbatans...
Einsi porum aler as bois,
Abres trenchier e prendre a chois.
Es vivers prendre les peissuns,
E as forez les veneisuns ;
De tut ferum nos volentez ;
De bois, de ewes et de prez...

Pourquoi nous laissons-nous maltraiter ? — Mettons-nous hors de leur domination, — Nous sommes hommes comme ils sont, — Tels membres avons comme ils ont, — Et tout aussi grands corps avons, — Et tout autant souffrir pouvons ; — Ne nous manque que le cœur seulement. — Allions-nous par serment, — Défendons notre avoir et nous-mêmes, — Et tous ensemble nous tenons ; — Et s'ils nous veulent faire la guerre, — Nous avons bien contre un chevalier — Trente ou quarante paysans, — Agiles et bons combattants. — Ainsi pourrons aller au bois, — Couper arbres et prendre au choix, — Dans les viviers prendre les poissons, — Et aux forêts les venaisons ; — De tout nous ferons notre volonté, — Des bois, des eaux et des prés.

38. D'autres poèmes historiques, ouvrages du même siècle, sans avoir la grande importance du *Rou* et du *Brut*, méritent d'être au moins rappelés : Jordan Fantosme a raconté en deux mille vers la guerre que le roi d'Angleterre, Henri II, eut à soutenir contre son fils (1173-1174) ; Garnier de Pont-Sainte-Maxence a raconté, en vers de douze syllabes, la vie et la mort de saint Thomas Becket. Il écrivait en 1177 ; sa langue est sobre, et même un peu

sèche; mais on n'en saurait trop louer la pureté, la précision et la fermeté. Avec Chrestien de Troyes, c'est le meilleur écrivain de son siècle. Son poème, puisé aux sources les plus sûres a une grande valeur historique.

Le théâtre. — Le drame d'*Adam*.

39. En France, comme en Grèce, comme chez la plupart des peuples, le théâtre est né du culte. Loin de proscrire le drame, la religion l'avait d'abord adopté; on pourrait dire : elle l'avait créé. Il était né dans le sanctuaire, et sa forme primitive avait été celle des pompes religieuses destinées à célébrer le souvenir des scènes évangéliques par une représentation directe ou allégorique. Dès l'origine du Christianisme, un élément dramatique avait été mêlé à la liturgie, faite surtout d'action, de mouvement, de dialogue. Au moyen âge, vers le commencement du XIe siècle, cet élément dramatique se développa; le *drame liturgique* fut créé. On désigne ainsi les représentations figurées qui se donnaient devant le peuple assemblé dans l'église, et lui rappelaient le souvenir des principaux faits de l'histoire religieuse, particulièrement de la nativité de Jésus et de sa résurrection. Noël et Pâques étaient les deux grandes époques choisies pour ces jeux sacrés. Le drame liturgique était écrit en latin et, à l'origine, en prose. D'abord il n'employa strictement que les termes consacrés par l'Écriture sainte ou par le rituel; peu à peu dans cette première forme sobre et serrée, sacerdotale et traditionnelle, l'imagination, la fantaisie individuelle s'introduisirent, avec les vers d'abord, plus tard avec la langue vulgaire. Au drame liturgique succède le drame profane et sécularisé, qui emprunte encore son sujet à l'histoire sainte, mais que

jouent des acteurs laïques, hors de l'église et sur la place publique.

40. Il apparaît dans notre histoire au XIIe siècle et dans une œuvre unique jusqu'à présent[1] : elle est intitulée *la Représentation d'Adam*, et son auteur est inconnu. Elle se jouait devant l'église; car l'acteur qui figurait Dieu rentrait dans l'église quand il n'était pas en scène. La foule était groupée sur la place publique et les *démons*, c'est-à-dire les personnages chargés de ces rôles, parcouraient à plusieurs reprises les rangs des spectateurs, y jetant une gaieté mêlée d'un peu d'effroi. Un *paradis terrestre*, magnifiquement décoré, était disposé sur la scène. Après le tableau de la tentation et de la chute d'Adam et d'Ève, on voyait le meurtre d'Abel; la pièce s'achevait par le défilé des prophètes qui ont annoncé la venue du Messie : cette composition incohérente était conforme aux traditions du drame liturgique, dont l'esprit semble encore vivant dans cette première pièce profane; à tel point que le dialogue, tout en français, y est sans cesse interrompu par des *leçons* et des *versets* latins, récités par un lecteur, ou chantés par un chœur.

Il y a déjà un vrai mérite littéraire et poétique dans ce drame du XIIe siècle; on a loué avec raison le charme et l'habile conduite de la scène où le démon cajole et séduit Ève.

> Tu es fieblette e tendre chose
> E es plus fresche que n'est rose;
> Tu es plus blanche que cristal,

1. Le XIIe siècle nous a aussi transmis un très court fragment d'une *Résurrection* dramatique en français; encore le dialogue y est-il mêlé de narration.

Que nief qui chiet sor glace en val.
Mal cuple en fist li criatur,
Tu es trop tendre, e il trop dur.
Mais neporquant tu es plus sage,
En grant sens as mis tun corrage:
Por ço fait bon se traire a tai...
Jo vus acoint d'un grant engin,
Qui vus est fait en cest gardin.
Li fruit que Deus vus ad doné
Nen a en sei gaires bonté:
Cil qu'il vus ad tant defendu
Il ad en sei mult grant vertu.
En celui est grace de vie,
De poeste et de seignorie,
De tut saver e bien e mal.
— Quel savor a? — Celestial.
A ton bel cors, a ta figure
Bien convendreit tel aventure,
Que tu fusses dame del mont,
Del soverain e del parfont,
E seüssez quanque a estre,
Que de tuit fuissez bone maistre.

Tu es faiblette et tendre chose — Et es plus fraîche que n'est rose. — Tu es plus blanche que cristal, — Que neige qui tombe sur glace en vallon. — Le créateur fit un mauvais couple (de vous deux), — Tu es trop tendre et lui trop dur. — Mais néanmoins tu es plus sage, — Et ton cœur est plein de grand sens : — Pour cela, il fait bon s'adresser à toi. — Je vous avise d'un grand artifice, — Qui vous est fait en ce jardin. — Le fruit que Dieu vous a donné — N'a en soi guère de bonté. — Celui qu'il vous a tant défendu — Il a en soi très grande vertu : — En celui-là est grâce de vie, — De puissance et de seigneurie, — De tout savoir et bien et mal. — (Ève) Quelle saveur a-t-il ? — Céleste ! — A ton beau corps, ta figure — Bien conviendrait telle aventure, — Que tu fusses dame du monde, — De celui qui est au ciel, et au fond de la terre, — Et que tu susses tout ce qui existe, — Et fusses bonne maîtresse de tout l'univers.

La prose avant l'an 1200

41. Nous avons dit pourquoi la prose littéraire, en France, s'est formée longtemps après que la poésie avait

commencé de fleurir. Le latin fut d'abord exclusivement employé dans les matières dont traite la prose : éloquence, théologie, philosophie, morale, histoire. Le sentiment poétique avait dû chercher à s'exprimer d'une manière plus naïve et plus populaire, il s'était servi de la langue vulgaire et vivante. Mais le latin suffisait à traiter les sujets où l'imagination avait moins de part que la raison. Longtemps même il dut paraître bien supérieur, dans ce domaine, au français, pauvre encore et restreint dans son vocabulaire, embarrassé dans sa syntaxe.

Les plus anciens textes de prose française n'offrent rien de littéraire. Ce sont, comme nous avons dit, de courts glossaires, l'un latin-roman, l'autre français-tudesque, du VIIIe siècle ; les serments des petits-fils de Charlemagne, au IXe siècle ; un fragment d'homélie sur le prophète Jonas, au Xe siècle ; au XIe, les *Lois de Guillaume le Conquérant,* dont le fond est authentique, mais dont le texte a été malheureusement rajeuni deux siècles plus tard ; le XIIe siècle nous a transmis des traductions de la Bible (des *Psaumes* et des *quatre livres des Rois*) ; des sermons, traduits du texte latin des sermons de Saint Bernard ; d'autres sermons, prononcés en français par Maurice de Sully, qui fut évêque de Paris entre 1160 et 1196 ; enfin des romans en prose, dont le sujet se rattache au cycle fécond de la *Table ronde,* et dont la rédaction est presque contemporaine des rédactions en vers du même cycle.

Voici un fragment tiré d'un sermon de Maurice de Sully (pour le troisième dimanche après Pâques.)

« Il fu uns bons homs de religion qui souvent pria Dieu en ses oroisons que il li donnast veoir et demostrast aucunne chose de la grant douchor et de la grant beauté que promet et

octroie a ceus qui l'aiment; et Nostre Sires l'en oï. Car si com il s'asist une fois a une ajornee ou cloistre de l'abeïe, si li envoia Diex un angle en samblance d'un oisel qui s'assist devant lui, et comme il esgarda cel angle, de quoi il ne savoit pas qu'il fust angele, ains cuidoit que ce fust uns oiseaus, si ficha si son esgart en la biauté de lui tant durement qu'il oublia quanque il avoit veu cha en arriere, et si leva sus pour prendre cel oisel dont il estoit moult convoiteus. Mes si com il vint pres de lui, si s'envola li oisels un poi plus arriere, et tant que li oiseaus traist le bone home apres lui, si qu'il li estoit avis qu'il estoit en un bois hors de l'abeïe. Si se traist avant por lui prendre; et lores s'envola li oiseaus en une branche. Si commencha a chanter tant doucement que nule douchor ne montoit a cele. Si estoit li bons homs devant l'oisel et esgardoit la beauté de lui et eschotoit la douchor du chant, et si tres ententivement qu'il oublia les choses terriennes. »

Il y avait un bon religieux qui souvent pria Dieu en ses oraisons, qu'il lui donnât de voir et lui démontrât quelque chose de la grande douceur qu' (il) promet et octroie à ceux qui l'aiment; et Notre Seigneur l'en exauça. Car ainsi comme il s'assit une fois à un matin au cloître de l'abbaye tout seul, certes Dieu lui envoya un ange en figure d'un oiseau, qui s'assit devant lui, et comme il regarda cet ange de qui il ne savait pas qu'il fût ange, mais croyait que ce fût un oiseau, ainsi fixa-t-il son regard en la beauté de lui tant fortement qu'il oublia tout ce qu'il avait vu auparavant, et se leva droit pour prendre cet oiseau, dont il était très convoiteux. Mais, comme il vint près de lui, ainsi s'envola l'oiseau, un peu plus en arrière, et tant que l'oiseau attira le bonhomme après lui; si bien qu'il lui semblait qu'il était en un bois hors de l'abbaye. Ainsi se porta en avant pour le prendre, et alors s'envola l'oiseau sur une branche, et commença à chanter tant doucement que nulle douceur ne se comparait à celle-là. Donc était le bonhomme devant l'oiseau, et regardait la beauté de lui, et écoutait la douceur du chant et si très attentivement qu'il oublia les choses terrestres.

On remarquera combien cette langue est aisée, limpide, à ce point qu'une étude très élémentaire de l'ancien français suffit pour rendre ce texte parfaitement intelligible. Il est vrai qu'il est écrit dans le pur dialecte français de l'Ile-de-France, beaucoup plus voisin du français moderne que les autres dialectes de la langue d'oïl.

CHAPITRE III

Treizième siècle.

Les chansons de gestes. — Adenès le Roi.

42. La décadence de la chanson de gestes commence avec le XIIIe siècle ; la veine épique conserva la même abondance, mais elle avait perdu beaucoup de sa force et de son originalité. Les poèmes chevaleresques n'eurent plus la mâle vigueur des œuvres primitives ; ils furent gâtés par beaucoup de récits prolixes, d'aventures banales et de redites fastidieuses[1].

Quelques-uns font exception dans cette médiocrité générale. Un des trouvères épiques du XIIIe siècle joignit à une versification facile une certaine grâce dans le style, et parfois un vrai bonheur d'invention. C'est Adam ou Adenès, né en Brabant, vers 1240, mort vers la fin du siècle ; il est surnommé Adam le Roi, parce qu'il était *Roi des Ménestrels* du comte de Flandre, Guy de Dampierre.

---

1. Les principales chansons de gestes composées au XIIIe siècle sont : *Aimeri de Narbonne*, *Aiol et Mirabel*, *Auberi le Bourgoing*, *Berthe aus grans piés*, *le Charroi de Nismes*, *la Chevalerie Vivien*, *le Couronnement Looys*, *les Enfances Guillaume*, *les Enfances Ogier*, *Fierabras*, *Gaidon*, *Girard de Viane*, *le Moniage Guillaume*, *le Moniage Rainoart*, *Parise la Duchesse*, *Renaut de Montauban*. Cette date est celle des rédactions que nous possédons ; mais plusieurs ne sont guère que des remaniements. Les poèmes intitulés *Enfances* retraçaient les premiers exploits d'un héros. Le *Moniage* était son séjour dans un monastère. Les premières chansons composées racontaient les plus hauts faits du personnage principal d'une *geste* ou famille ; plus tard, le besoin de compléter cette histoire poétique fit composer des poèmes sur son enfance, sur ses fils et petits-fils, sur son père, sur ses aïeux, etc.

Il composa quatre chansons de gestes : *les Enfances Ogier*[1], récit des premiers exploits du fameux Ogier le Danois; *Berte aus grands piés*, touchante légende, dont l'héroïne est la femme de Pépin le Bref, mère de Charlemagne; *Beuves de Comarchis*, qui appartient à la geste de Guillaume, et *Cléomadès*, poème tout merveilleux, plein d'inventions extravagantes qui ne laissent pas d'amuser et dont l'Arioste s'est souvenu dans son *Roland furieux.*

Le poème de Berthe abonde en détails gracieux. Cette fille du roi de Hongrie a été mariée au roi de France Pépin. Une ambassade l'amène à son époux. En route un complot s'ourdit contre elle; on lui substitue une serve[2] qui épouse Pépin, tandis que Berthe est abandonnée dans une forêt sauvage où un pauvre bûcheron la recueille. Longtemps plus tard, elle est retrouvée, ses droits sont reconnus; elle épouse Pépin et devient mère de Charlemagne.

C'est une œuvre romanesque plutôt qu'une épopée; la vigueur y manque, mais non l'agrément et le pathétique. La terreur de la pauvre Berthe, dans la forêt où on l'expose, est dépeinte d'une façon touchante.

La dame fu ou bois, qui durement plora,
Ces leus oï huller, et li huans hua.
Il esclaire forment et roidement tonna,
Et pluet menuement et gressille et venta.
C'est hideus tens a dame qui conpaignie n'a.
Dame Dieu et ses sains doucement reclama...
Quant ot fet sa proiere, son mantel escourça,
A Dieu s'est comandee, aval le bois s'en va.

1. C'est-à-dire *les Enfances d'Ogier*. Nous avons vu que, dans la langue d'oïl, la déclinaison des substantifs permettait souvent la suppression des prépositions. On disait *Ogiers* au cas sujet, *Ogier* au cas complément.

2. Femme ou fille de serf.

La dame fut au bois, qui durement pleura ; elle ouït hurler les loups, le chat-huant hua. La foudre tonna avec force et violence, et la pluie tomba dru, et le grésil ; et le vent souffla. C'est temps hideux pour une dame qui n'a compagnie. Le Seigneur Dieu et ses saints doucement elle invoqua. Quand elle eut fait sa prière, elle secoua son manteau ; à Dieu elle s'est recommandée, à travers bois elle commence à descendre.

Le voyage de la reine Blanchefleur, mère de Berthe, en France, est raconté très heureusement. La fausse reine qui a usurpé le nom et la place de Berthe est impitoyable au peuple. En entendant chacun la maudire, la reine de Hongrie a le premier soupçon du complot qui a dépossédé sa fille. Non, ce n'est pas de sa douce et charitable enfant que les pauvres gens parleraient ainsi. Un paysan vient d'arrêter Blanchefleur, comme elle traversait un village.

Ou qu'il voit Blanchefleur, si la prent par le frein :
Dame, merci por Dieu ! de vo fille me plain ;
N'avoie qu'un cheval qui me trovoit mon pain,
Dont je me chevissoie et ma femme Margain,
Et mes petis enfants qui or morront de fain...
Or le m'a fait tolir. Diex li doint mal demain !...
Je la maudirait tant et au soir et au main,
Que j'en arai venjance du Pere souverain !

Dès qu'il voit Blanchefleur, il l'arrête par le frein : — « Dame, merci, pour Dieu ! de votre fille me plains. — Je n'avais qu'un cheval qui me gagnait mon pain, — Dont je me suffisais, moi et ma femme Marguerite, — Et mes petits enfants qui à présent mourront de faim. — Elle me l'a fait enlever. Que Dieu lui envoie mal demain ! — Je la maudirai tant au soir et au matin, — Que j'en aurai vengeance du Père souverain.

Ces scènes de mœurs populaires touchent par leur simplicité même et leur naturel. Ces petits tableaux de la vie journalière et réelle, rares dans notre poésie classique, abondent au contraire dans nos chansons de gestes ; ils en soutiennent l'intérêt jusque dans les œuvres les plus médiocres, en pleine décadence du genre.

:

La poésie historique. — L'*Histoire de Guillaume le Maréchal.*

43. Nous verrons plus loin que dès les premières années du XIIIe siècle, la chronique historique a commencé à s'exprimer en prose française : et même, avec Villehardouin, elle a presque débuté dans cette voie nouvelle par un chef-d'œuvre, la *Conquête de Constantinople.*

Toutefois l'usage d'écrire l'histoire en vers, si naturel aux époques de civilisation primitive et de courte critique, où les faits authentiques se distinguent mal des faits légendaires et où la narration historique se confond presque avec la narration fabuleuse, cet usage persista longtemps encore et inspira même au XIIIe siècle des poèmes d'un développement et d'une importance égale à ceux de Wace et de Benoît de Sainte-More.

Entre ces dernières œuvres d'un genre destiné à disparaître, la plus remarquable au point de vue littéraire et historique est certainement l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*, régent d'Angleterre au commencement du règne de Henri III[1], écrite en vingt mille vers, aux environs de 1230, par un auteur anonyme, établi probablement en Angleterre[2]. Ce trouvère inconnu est un vrai poète; il sait composer, il sait écrire; il sait raconter; il ne se perd pas dans une foule de détails accessoires, comme la plupart des chroniqueurs en vers. Il a l'art, si rare au moyen âge, de choisir les traits saillants, les images frappantes. On trouvera toutes ces qualités dans une des belles pages du poème, celle où l'auteur a

1. Mort à quatre-vingts ans, en 1219.
2. Ce poème, longtemps oublié, a été récemment exhumé par M. P. Meyer, qui en a publié des fragments.

raconté la mort émouvante de Henri II, et l'odieuse scène de pillage qui suivit cette mort.

44. Le vieux roi, déjà malade, épuisé par la souffrance et les chagrins, apprend tout à coup d'un serviteur fidèle, mais imprudent, que parmi les traîtres qui avaient conspiré contre lui, se trouve d'abord son dernier fils et le plus cher de tous, Jean, qui fut plus tard Jean sans Terre. A cette nouvelle, sa consternation est profonde, son désespoir sans bornes. Il refuse d'en écouter davantage; il refuse de vivre plus longtemps :

E cil en suspirant li dist :
Sire, si m'aït Jhesu Crit,
Li premiers qui est ci escriz,
C'est li quens Johan vostre fiz.
Quant li reis Henris entendi
Que la riens ou plus atendi
A bien faire, et qu'il plus amot,
Le traïsseit, puis ne dist mot
Fors tant : « Asez en avez dit. »
Lors s'entorna devers son lit,
Li cors li frit, li sans le trouble,
Si qu'il out la color si trouble,
Qu'el fu neire e persie e pale.
Por sa dolor qui si fu male,
Perdi sa memorie trestote,
Si qu'il n' oï, ne ne vit gote.
En tel peine e en tel dolor
Fu travailliez tresque al terz jor.
Il parlout, mais nuls ne saveit
Prou entendre ke il diseit.
Li sanz lui figa sur le cuer,
Si l'estut venir a tel fuer
Que la mort sanz plus et sanz mains
Li creva le cuer a ses mains.
Tuit cil qui entor lui esteient
Et qui son cors garder deveient
Quant il virent la mort le rei,

Chascuns tira e traist a sei
Ce ku'il ourent del suen en garde.
Por ce est fols qui ne s'i garde,
Quant il sent que mort le travalle,
Qui trop se fie en la kenaille
Del suen garder, einz le departe
Si feitement ke Dex i parte
Ainz ke la mort l'ait atrapé.
Quant li haspel ourent hapé
Ses dras, ses joiaus, son aveir,
Quant que chascuns en pout aveir,
Si remest li reis d'Engletere
Si nuz comme il chaï sus tere...
Tele est Fortune, alas! alas!
Qu'ele mist de si haut si bas
Si haut home, si onoré,
Si riche rei, si redouté.

Et celui-ci en soupirant lui dit: — Sire, qu'ainsi me vienne en aide Jésus-Christ, — Le premier qui est ici écrit, — C'est le comte Jean, votre fils. — Quand le roi Henri entendit — Que la chose qu'il s'appliquait le plus — A bien traiter, et qu'il aimait le plus, — Le trahissait, depuis il ne dit mot — Hors seulement: Assez en avez dit. — Alors se retourna vers son lit, — Le corps lui frémit, le sang le trouble; — Sa couleur s'altère si fort — Qu'elle devient noire et livide et pâle. — Pour sa douleur qui fut si pernicieuse — Qu'il perdit toute mémoire, — N'entendit ni ne vit goutte. — En telle peine et en telle douleur — Fut travaillé jusqu'au troisième jour. — Il parlait, mais nul ne savait — Bien entendre ce qu'il disait. — Son sang se figea sur son cœur, — Il lui fallut venir à telle extrémité — Que la mort sans plus et sans moins — Lui creva le cœur de ses mains. — Tous ceux qui autour de lui étaient — Et qui devaient garder son corps, — Quand ils virent la mort du roi, — Chacun tira et prit pour soi — Ce qu'ils avaient de son bien en garde. — Ainsi est fou qui n'y prend garde, — Quand il sent que la mort le travaille, — Qui trop se fie en la canaille — Pour garder son bien; plutôt qu'il le partage — De telle façon que Dieu y ait part, — Avant que la mort l'ait attrapé. — Quand les voleurs eurent happé — Ses draps, ses joyaux, son avoir, — Autant que chacun en put avoir, — Donc resta le roi d'Angleterre — Aussi nu comme il vint sur terre. — Telle est Fortune, hélas! hélas! — Qu'elle mit de si haut si bas — Si haut homme, si honoré, — S riche roi, si redouté.

Les chansons. — Thibaut de Champagne.

45. Aucun genre poétique ne fut plus passionnément goûté au moyen âge que celui de la *chanson*, sous toutes ses formes diverses. Un nombre infini de ces petits poèmes ailés, légers, éphémères ont certainement dû périr; et toutefois nous connaissons les noms de deux cents chansonniers appartenant au XIIIe siècle et nous possédons en outre plus de six cents chansons anonymes.

Une preuve de la popularité du genre se trouve encore dans le nombre et le succès des *Puys*, ces académies du moyen âge, auxquelles les poètes chansonniers soumettaient leurs vers pour obtenir, à la suite de véritables concours, des couronnes et des récompenses.

Un couplet d'une chanson d'Andrieu Contredit fait allusion à cet usage :

Chancon, va t'en tout sans loisir
Au pui d'Arras te fai oïr
A ceulz qui sevent chans fournir.
La sont li bon entendeour,
Qui jugeront bien la meillour
De nos chancons, et sans mentir
Jurer puis bien et aatir
Des cités porte l'oriflour.

Chanson, va-t'en tout sans loisir au puy d'Arras fais-toi ouïr à ceux qui savent fournir les chants. Là sont les bons entendeurs qui jugeront bien la meilleure de nos chansons, et sans mentir, je puis bien jurer et affirmer que des cités Arras porte l'oriflamme.

Le puy d'Arras était en effet le plus renommé entre ceux de cette époque, et nous verrons que plusieurs poètes de talent ont fleuri alors dans cette ville.

Un fait curieux atteste aussi que la chanson était par excellence le genre *à la mode*. Parmi les poètes qui le

cultivèrent, soit au midi, soit au nord, un grand nombre appartenaient à la noblesse, et quelques-uns étaient de puissants seigneurs. Au contraire, nul trouvère épique, nul poète dramatique ou didactique, ne semble avoir fait partie de l'aristocratie féodale.

46. Dès la fin du XIIe siècle, on avait vu s'établir les divers genres de chansons qui devaient être en vogue au siècle suivant, tels que : les ***sirventes*** ou ***serventois;*** les ***jeux-partis*** ou ***partures;*** les ***rotrouenges;*** les ***motets;*** les ***lais*** et les ***virelais;*** les ***pastourelles,*** petits poèmes d'un goût champêtre, ornés d'un refrain sautillant et gai, peuplés de chevaliers et de bergères. Le XIIIe siècle excella dans ce genre, au fond un peu monotone, mais très gracieux, très varié dans la forme. Le sentiment de la nature et l'amour de la campagne, très vifs au moyen âge, y sont souvent exprimés d'une façon heureuse.

Voici un début de *pastourelle* du chansonnier Pierre Moniot, très joliment rythmé :

Ce fut en mai,
Au dous tens gai,
Que la saisons est bele,
Main me levai,
Joer m'alai,
Lez une fontanelle;
En un vergier,
Clos d'esglantier,
Oï une vïele;
La vi dansier
Un chevalier
Et une damoisele.

Ce fut en mai, au doux temps gai, que la saison est belle ; matin je me levai. Je m'en allai jouer autour d'une petite fontaine en un verger clos d'églantier, j'entendis une vielle ; là je vis danser un chevalier et une demoiselle.

Les *sirventes*, propres au Midi, sont des couplets ordinairement satiriques où les troubadours attaquaient avec violence leurs adversaires, et surtout ceux de leurs patrons et protecteurs. Ils étaient suivis d'un *envoi*, comme plus tard les *ballades*. Des *sirventes* du Midi naquirent par imitation les *serventois* du Nord, moins agressifs, et souvent consacrés à la poésie religieuse. Les *jeux-partis* ou *partures*, appelés aussi *tensons*, étaient des dialogues fictifs ou réels entre deux poètes, qui soutenaient deux opinions contraires sur quelque point délicat, ordinairement de galanterie; des deux parts on devait employer des couplets exactement semblables de rime et de mesure. Les *rotrouenges* étaient des chansons à ritournelles réglées, différentes du refrain qui est commun à tous ces petits poèmes chantés. Le *motet*, composition spécialement musicale, était un chant à plusieurs parties, où chacune avait son rôle différent, mais de façon que leur réunion formât un ensemble harmonique. Nos *trios* et nos *quatuors* d'opéra ressemblent beaucoup aux motets.

De tous ces genres le *lai* fut longtemps le plus goûté. Toute pièce de vers, dont la source et l'origine étaient gauloises ou germaines, s'appelait *lai*, quelle qu'en fût la forme; d'un mot gaélique qui paraît signifier *vers* ou *chant*. Plus tard le *lai* reçut une forme distincte et se partagea en dix ou douze couplets de mesures variées. Au XIVe siècle, on voulut que chacun des couplets fût redoublé sur les mêmes rimes et que la même expression n'y fût pas employée deux fois. A peu d'exceptions près, cette complication de la forme poétique devint funeste à la poésie, et les derniers *lais* ne valent pas les plus anciens.

Les lais du XIIIe siècle sont une sorte de récits qui tient le milieu entre les grands poèmes narratifs et les simples contes; ce sont le plus souvent des aventures romanesques, d'un caractère touchant avec une nuance de tristesse.

D'autres *lais* semi-plaisants, pourraient être confondus avec les *fabliaux*, dont nous parlerons plus loin.

Le *virelai*, tout entier en petits vers courts, devait rouler sur deux rimes, et répéter plusieurs fois les deux premiers vers comme une sorte de refrain.

47. Le plus célèbre chansonnier du XIIIe siècle est Thibaut IV, comte de Champagne et roi de Navarre. Nous possédons sous le nom de ce prince environ soixante-dix pièces de vers, parmi lesquelles on compte douze *jeux-partis*, treize *serventois* pieux, deux *pastourelles*; le reste se compose de chansons, dont la plupart ont été inspirées par sa respectueuse passion pour la reine, Blanche de Castille, régente de France, mère de saint Louis. La date de la plupart de ces petits poèmes ne saurait être fixée exactement; on peut dire seulement que les plus anciens sont antérieurs à l'année 1234, où le comte de Champagne fut proclamé roi de Navarre, à Pampelune, comme héritier de Sanche le Fort, frère de sa mère; et que les chants de croisade et de dévotion furent composés les derniers. Thibaut se croisa en 1239, revint l'année suivante en France, et mourut en 1253.

Les poésies du roi de Navarre ont été admirées de son vivant et après sa mort, en France et dans toute l'Europe; Dante et Pétrarque les estimaient fort; et Pasquier, au XVIe siècle, trouvait encore que « ce grand seigneur n'estoit pas un petit poëte ». La renommée du roi chansonnier nuisit même injustement à celle de ses rivaux; on crut longtemps, à grand tort, qu'il était dans ce genre le seul poëte de son temps digne de mémoire, et même qu'il avait introduit le premier dans le nord de la France cette poésie chantée, dont il est seulement l'un des représentants les plus délicats et les plus gracieux, mais non le plus ancien ni le seul éminent.

Sa langue est élégante et pure, abondante en images remplies de grâce et de poésie; les sentiments qu'il exprime ont de la délicatesse, et quelquefois de la profondeur, comme dans ces beaux vers que lui inspirèrent, sur le tard de sa vie, le vide enfin senti des plaisirs mondains et le goût des choses célestes :

Bien cuit dou fruit ne gousterai
Que coilli ai, ainçois m'avient,
Si come a l'enfant, bien le sai,
Qui a la brance se sostient,
Et entour l'arbre vait et vient,
Ne ja amont ne montera.
Ensi mes cuers folement va...
Mere Dieu, par vostre doucor,
Dou bon fruit me donés savor;
Que de l'autre ai je senti plus
Qu'onques, ce croi, ne senti nus.

Je le crois bien je ne goûterai du fruit — Que j'ai cueilli ; mais plutôt m'arrive, — Ainsi qu'à l'enfant, je le sais bien, — Qui à la branche se soutient, — Et autour de l'arbre va et vient, — Ni jamais en haut ne montera. — Ainsi mon cœur follement va. — Mère de Dieu, par votre douceur, — Faites-moi sentir la saveur du bon fruit, — Car j'ai plus senti celle de l'autre — Que jamais, je crois, nul n'a fait.

48. Mais l'inspiration, chez Thibaut de Champagne, est un peu courte et la veine est tôt épuisée. Plusieurs de ses contemporains nous ont laissé des pièces plus achevées que ses meilleures chansons. Telle est, par exemple, cette plaintive élégie qu'un manuscrit attribue à la dame de Fayel, un autre à Guyot de Provins. C'est une jeune fille qui parle, séparée de son fiancé, lequel combat en Terre sainte :

Chanterai, por mon corage
Que je vueil reconforter,
Car avec mon grant damage

Ne vueil morir n'affoler,
Quant de la terre sauvage
Ne voi nului retorner,
Ou cil est qui m'assoage
Le cuer, quant j'en oi parler.

Dex, quant crieront : Outree !
Sire, aidiés au pelerin,
Por cui sui espoantee,
Car felon sunt Sarrasin.

Je souferrai mon damage,
Tant que l'an verrai passer.
Il est en pelerinage,
Dont Diex le laist retorner;
Et maugré tot mon lignage
Ne quier ochoison trover
D'autre faire mariage;
Fols est cui j'en oi parler.
Dex, etc.

De ce sui en bone atente
Que je son homage pris;
Et quant la douce aure vente
Qui vient de cel dous païs,
Ou cil est qui m'atalente,
Volentiers i tor mon vis,
Et lors m'estuet que la sente
Par desoz mon mantel gris.
Dex, etc.

Je chanterai pour mon cœur — Que je veux réconforter, — Car dans mon grand désastre — Je ne veux mourir ni devenir folle, — Quand de la terre sauvage — Je ne vois revenir personne — (de la terre) Où est celui qui m'apaise — Le cœur quand j'entends parler de lui.

Dieu ! quand ils crieront : En avant ! — Seigneur, aidez au pèlerin — Pour qui je suis épouvantée, — Car félons sont les Sarrasins.

— Je souffrirai mon désastre, — Tant que je verrai l'an passer. — Il est en pèlerinage, — Que Dieu le laisse en revenir ! — Et malgré tout mon lignage — Je ne veux trouver l'occasion — De faire un autre mariage ; — Il est fou celui qui m'en parle. — Dieu, etc.

Pour ceci j'ai bonne attente — Que j'ai reçu son hommage; — Et quand la douce brise souffle — Qui vient de ce doux pays, — Où est celui qui me charme, — Volontiers j'y tourne mon visage, — Et lors me plaît de la sentir — Par-dessous mon manteau gris. — Dieu, etc.

19. Un autre trouvère contemporain du roi de Navarre fait un singulier contraste avec le poète couronné. C'est Colin Muset, le type du ménestrel errant, qui s'en va pauvre et joyeux, de ville en ville et de château en château, vivant au jour le jour, débitant ses vers et gourmandant ceux qui les payent chichement. Quelle joie dans sa famille, quand il revient chargé d'un lourd bagage qu'il doit à la générosité de ses hôtes!

Quant je vien a mon osté,
Et ma feme a regardé
Derrier moi le sac enflé,
Et ge qui sui bien paré
De robe grise,
Sachiés qu'ele a tost jus mise
La quenoille sans faintise;
Ele me rist par franchise,
Ses deux bras au col me lie.

Quand je viens à ma maison, — Et que ma femme a regardé — Derrière moi le sac enflé, — Et moi qui suis bien paré — De robe grise, — Sachez qu'elle a tôt mis bas — La quenouille sans hésiter; Elle me rit franchement, — Et jette ses deux bras autour de mon cou.

Il faudrait multiplier à l'infini les exemples pour donner une idée de la variété des rythmes employés dans la chanson au XIIIe siècle. Les vers de toutes mesures s'entrelacent dans un heureux et savant caprice que toujours guide un sentiment mélodieux du rythme. Voici le début d'une *aubade*, composée dans les premières années du XIIIe siècle, si elle n'est pas de la fin du siècle précédent :

Gaite de la tor,
Gardez en tor

Les murs, se Deus vos voie;
C'or sont a sejor
Dame et seignor,
Et larron vont en proie.
Hu et hu et hu et hu!
Je l'ai veu
La juz soz la coudroie.
Hu et hu et hu et hu!
A bien pres l'ocirroie.

Guetteur de la tour, — Regardez autour — Des murs; si Dieu vous voie! — Car à présent sont en repos — dame et seigneur — Et larrons vont à la proie. — Hu et hu et hu et hu! — Je l'ai vu — Là-bas sous la coudraie — Hu et hu et hu et hu! — Pour un peu je le tuerais.

On a perdu l'air sur lequel ces vers se chantaient; mais on n'a besoin d'aucune notation pour sentir distinctement le charme musical de ce rythme sautillant. Une science aussi raffinée du vers a-t-elle jamais dû être qualifiée ainsi : « l'art confus des vieux romanciers[1]. »

La poésie didactique.

50. Le moyen âge mettait tout en vers, même la science, la morale, l'histoire, que se réservera la prose dans la maturité de notre littérature. Les peuples jeunes expriment toutes choses dans le langage de la poésie, parce que dans toute matière, ils se laissent conduire et inspirer surtout par leur imagination. En outre, le don

1. Durant les premiers ans du Parnasse françois
Le caprice tout seul faisait toutes les lois.
La rime au bout des mots assemblés sans mesure
Tenait lieu d'ornement, de nombre et de césure.
Villon sut le premier dans ces siècles grossiers
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

(Boileau, *Art poétique.*)

du style en prose s'acquiert tard dans la vie d'une nation; et tant qu'on en ignore le secret, il semble que la prose, bonne pour la conversation familière, ne vaut pas la peine d'être écrite.

Les poésies morales du treizième siècle sont fort nombreuses; malheureusement, pour la plupart, écrites dans un style qui manque de naturel et de simplicité, surchargées de personnifications allégoriques, de rapprochements forcés, et d'un luxe de bel esprit. Rarement elles nous offrent des idées ou des images empreintes d'une véritable originalité. Les grands poëmes moraux ont péri par leur longueur même; on se souvient davantage des *dits* et des *fables*, œuvres moins ambitieuses. Entre les auteurs de fables, la postérité garde une place dans sa mémoire à une des rares femmes poëtes du moyen âge, à Marie de France.

Marie de France, née, croit-on, à Compiègne, vécut en Angleterre sous le règne de Henri III, qui régna de 1216 à 1272. Elle fut protégée par un prince de la famille royale, Guillaume Longue-Épée. Ainsi séparée de son pays natal, elle rappelait encore son origine avec complaisance: son recueil de fables se termine ainsi :

Me numerai par remembrance :
Marie ai num, si sui de France.

A cette époque, cette appellation désigne presque toujours l'*Ile-de-France*. Les cent trois fables qu'on doit à Marie de France sont traduites d'un recueil anglais tiré des fabulistes anciens, surtout d'Ésope et de Phèdre; mais l'auteur du recueil ne les avait connues que par de mauvaises paraphrases et analyses en prose latine. Le style de Marie de France est simple, aisé, gracieux. Malheureusement, on sait par cœur les fables où La Fontaine a souvent traité les mêmes sujets; une telle comparaison

est lourde à porter. On attribue aussi à Marie de France quinze *lais*, où elle s'est plu à rimer quelques-unes des légendes celtiques, particulièrement en faveur, on l'a vu, à la cour des rois normands.

La plupart de ces petits poèmes sont remplis d'une mélancolie touchante. Le plus célèbre est le *Lai du Chèvrefeuille*, ce symbole de l'amour fidèle.

Cume del chevrefoil esteit
Ki a la codre se perneit.
Quant il est si laciez et pris,
Et tout entour le fust s'est mis,
Ensemble poient bien durer;
Mes ki puis les volt desevrer,
Li codres muert hastivement,
E li chevrefoils ensement.

Comme du chèvrefeuille était — Qui au coudrier se prenait. — Quand il est ainsi entrelacé et pris, — Et tout autour du bois s'est mis, — Ensemble ils peuvent bien durer ; — Mais qui eut ensuite les séparer, — Le coudrier meurt hâtivement, — Et le chèvrefeuille avec lui.

51. Les *dits* sont de courtes compositions poétiques d'un genre moral ou satirique. « Ce mot n'indique pas un genre de versification, mais un poème libre dans ses formes, fait à l'occasion de tout objet dont on prétendait énumérer les qualités. Dans notre poésie vulgaire, les *dits* sont fort anciens, et jusqu'à la fin du XIVe siècle ils jouirent d'une faveur toujours croissante. Au XVe, on affecta de les appeler *dictons* ou *blasons*[1] », et le genre s'étendit beaucoup. On peut aussi rapprocher des *dits* les *débats* qui mettaient en présence et en conflit des êtres inanimés ou abstraits, et les *disputes*, dans lesquelles les contestants sont des personnages réels ou imaginaires.

---

1. *Histoire littéraire de la France*, tome XXIII, p. 266.

Le plus remarquable auteur de *dits* allégoriques moraux est Baudouin de Condé qui nous a laissé environ quinze de ces petits poèmes (dits *de la Rose*, *de la Mort*, *du Monde*, de *Gentillesse* (*noblesse*), etc. Le dit des *Trois Morts et des trois Vifs* offre le même sujet que les arts ont représenté souvent au moyen âge; entre autres, Orcagna le peignit sur les murs du *Campo Santo* de Pise. Trois jeunes hommes, brillants de force et de santé, rencontrent trois cadavres, et s'arrêtent épouvantés; les trois morts parlent tour à tour, et leur disent la brièveté de la vie et la vanité des plaisirs.

Entre les ouvrages didactiques du XIIIe siècle, notons les *Castoiements*. On appelait *castoiements* les poèmes d'enseignement moral; ce titre serait bien rendu par celui d'*instruction* que portent plusieurs traités d'éducation. Le mot latin *castigare*, d'où nous avons tiré *châtier* et *châtiment*, qui est le même que *castoiement*, signifie en effet *punir* et *rendre meilleur*.

Citons parmi les ouvrages de ce genre le *Castoiement d'un pere à son fils*, imité d'un traité latin de Pierre-Alphonse (*Disciplina clericalis*) qui lui-même reproduisait un poème indien. C'est une série d'apologues à peine reliés entre eux, par lesquels l'auteur a voulu enseigner une sagesse toute pratique, toute d'expérience, assez semblable à celle que La Fontaine a enseignée dans ses Fables; l'œuvre abonde en détails piquants sur les mœurs et les usages du XIIIe siècle.

Il faut en rapprocher le *Chastiement des Dames*, de Robert de Blois, un protégé de Thibaut de Champagne. Robert de Blois, pour améliorer les dames, leur prodigue d'excellents conseils sur les matières les plus élevées comme sur les plus humbles; il leur recommande successivement la piété, la modestie, et de tenir leurs ongles très courts; car, c'est le plus sûr moyen, dit le poète,

pour qu'ils soient propres; et de ne pas s'essuyer la bouche à la nappe après le repas.

Au mangier vos devés garder
De mout rire, de mout parler;
Se vos mangiés avoc autrui,
Le plus bel morsel devant lui
Tornés : n'alés pas eslisant
Ne le plus bel ne le plus grant
A vostre oes, n'est pas cortesie;
Et ce dit on k'en glotonie
Nus bon morsel ne mangera,
Ou trop grans ou trop chaus sera:
Del trop gros se puet estrangler,
Del trop chaut se puet eschauder.
Toutes les fois que vos bevés,
Vostre bouche bien essués,
Que li vins engraissiés ne soit,
Qu'il desplaist mout celui qui boit.
Gardés que vos oes n'essués
A cele fois que vos bevés
A la nape ne vostre nés,
Car mout blasmée en serés.

En mangeant, vous devez garder — De beaucoup rire, de beaucoup parler; — Si vous mangez avec autrui, — Placez devant lui le plus beau morceau; — N'allez pas choisir — Le plus beau ni le plus grand — Pour votre usage, ce n'est pas courtoisie; — Et, ce dit-on, en gloutonnerie, Nul ne mange bon morceau; — Il sera trop grand ou trop chaud; — Du plus gros on peut s'étrangler, — Du plus chaud on peut s'échauder. — Toutes les fois que vous buvez, — Essuyez bien votre bouche, — Que le vin ne soit pas mêlé à la graisse, — Chose fort déplaisante à qui boit. — Gardez-vous d'essuyer votre visage — Ou votre nez à la nappe — Lorsque vous voulez boire, — Car vous en seriez fort blâmée.

Voilà pour tous d'excellents conseils; et ce n'étaient pas seulement les « Dames » qui pouvaient faire leur profit de ce petit livre, le plus ancien modèle de nos « manuels de civilité ».

« Les enseignements moraux ne furent point les seuls qu'on eut la prétention de rimer; les trouvères, dont

l'ardeur eut bientôt épuisé tant de genres différents, s'exercèrent aussi dans presque toutes les variétés de celui que les Grecs avaient nommé didactique[1]. » On rima des almanachs, des poèmes sur la chasse, sur les échecs, sur la géographie. Mais le grand poème didactique du XIIIe siècle est l'*Image du Monde*, dont le succès est constaté par le grand nombre des manuscrits. L'auteur est resté inconnu[2]; son œuvre est une encyclopédie, où se trouve condensé tout ce que son siècle savait ou croyait savoir sur toutes choses, et particulièrement sur la géographie et l'astronomie. Il puise sa science en partie chez les anciens, en partie dans les écrits d'un théologien du siècle précédent, Honoré d'Autun.

52. On appelait *bestiaires*, au moyen âge, des poèmes consacrés à la description physique et morale des animaux, et même des végétaux et des minéraux; les descriptions de minéraux s'appelaient aussi *lapidaires*; celles des oiseaux, *volucraires*; tous ces ouvrages renferment peu de science exacte, mais beaucoup de traditions fabuleuses, force allégories et leçons de morale ou de religion : l'esprit symbolique du temps s'y donne libre carrière. Partout l'observateur croit deviner un sens caché sous le phénomène apparent.

Les plus anciens *bestiaires* appartiennent au XIIe siècle (celui de Philippe de Thaon, qui écrivait, vers 1120, pour la reine d'Angleterre, femme de Henri Ier; celui de Guillaume, clerc de Normandie, d'un demi-siècle plus récent).

Au XIIIe siècle, Richard de Furnivâl (mort vers 1260) écrivit le *Bestiaire d'Amour*, où il essaya de rajeunir le

---

1. *Histoire littéraire*, tome XXIII, p. 287.
2. Plusieurs attribuent l'*Image du Monde* à Gautier de Metz.

genre par toutes sortes d'inventions ingénieuses, imitées en partie d'Ovide.

Tout n'est pas à mépriser dans ces efforts du moyen âge pour répandre par la poésie quelques notions des sciences; on a remarqué que ce grand développement du genre didactique a coïncidé avec la prospérité croissante des universités. Ce genre mixte, qui veut allier la science et la poésie, a fleuri chez nous jusqu'à une époque récente. Aujourd'hui, il semble épuisé. A mesure que la science à la fois se complique et se précise, on s'attend de moins en moins à la voir s'exprimer en vers; le poème scientifique risque de nous paraître désormais, ou trop peu savant ou trop peu poétique.

La poésie satirique. — Le *Roman de la Rose*. — Le *Roman du Renard*. Les Fabliaux. — Rutebeuf.

53. L'esprit chevaleresque avait inspiré à la fois de courtes chansons et ces longues épopées que le moyen âge appelle *chansons de gestes*. L'esprit satirique, aussi ancien en France que l'esprit chevaleresque, et peut-être plus indigène, a dicté les *fabliaux*, et d'autres petites pièces d'un caractère gai et railleur; il a inspiré des poèmes étendus, dont les plus remarquables sont le *Roman du Renard* et le *Roman de la Rose*, ou, plus exactement, la seconde partie de cette œuvre célèbre.

Faut-il, en effet, rapporter le *Roman de la Rose* à la poésie didactique ou a a poésie satirique? Le moyen âge se souciait fort peu de ces divisions de genres, dont une autre époque abusa. Toutefois, quelle qu'ait été la pensée première de l'œuvre, le *Roman de la Rose*, tel qu'il s'offre à nous, est surtout une satire des mœurs du XIIIe siècle.

Guillaume de Lorris, dont la vie est inconnue, écrivit,

vers 1230, les quatre mille premiers vers du *Roman de la Rose*. Jean de Meung[1], cinquante années plus tard environ, reprit l'œuvre interrompue et l'acheva, en y ajoutant des développements étendus, étrangers au plan primitif. Guillaume de Lorris avait voulu dépeindre seulement les peines et les douceurs de l'amour : la Rose, qui s'épanouit brillante et parfumée au milieu d'un beau jardin, était le symbole de la personne aimée. Son style est clair, élégant, correct. L'invention est un peu refroidie, selon notre goût moderne, par la multitude des personnages allégoriques : *Honte*, *Jalousie*, *Deduit* (plaisir), *Danger*, *Bel Accueil*, *Malebouche* (Médisance), *Faux Semblant* (Hypocrisie)[2]. Il est vrai que l'auteur a su quelquefois donner la vie et une physionomie distincte à ces abstractions personnifiées. On admire ce portrait frappant de l'Envie :

Ele ne regardoit noient,
Fors de travers en borgnoiant.
Ele avoit un mavés usage,
Qu'ele ne pooit ou visage
Regarder rien de plain en plain,
Ains clooit un oel par desdain;
Qu'ele fondoit d'ire et ardoit,
Quant aucuns qu'ele regardoit
Estoit ou preus, ou biaus, ou gens,
Ou amés, ou loés des gens.

Elle ne regardait rien, — Sinon de travers en fermant un œil. — Elle avait un mauvais usage, — C'est qu'elle ne pouvait au visage — Regarder rien face à face, — Mais fermait un œil par dédain; — Car

1. Jean, surnommé Clopinel, né à Meung-sur-Loire, vers 1260, mourut à Paris vers 1318. Outre la suite du *Roman de la Rose*, il écrivit quantité d'autres vers et des traductions d'auteurs anciens.

2. Vers le même temps, *Bel Voir*, *Bon Espoir*, *Beau Semblant*, *Beauté*, *Danger*, figurent dans une chanson de Thibaut de Champagne la 31e). *Faux Semblant* n'apparaît que dans la seconde partie du *Roman de la Rose*.

elle fondait de colère et brûlait, — Quand quelqu'un qu'elle regardait — Était ou preux, ou beau, ou noble, — Ou aimé, ou loué des gens.

54. Jean de Meung, érudit, philosophe, moraliste (parfois fort immoral), en continuant le *Roman de la Rose*, en a voulu faire une sorte d'encyclopédie poétique et confuse, où il pût jeter pêle-mêle divers tableaux de la vie humaine et des passions qui l'agitent. Tantôt il peint les occupations qui partagent les hommes, et raille amèrement les travers de tous les métiers. Tantôt il cite à l'appui de ses théories ou de ses sophismes, de longs passages des poètes et des philosophes de l'antiquité, souvent traduits par lui avec énergie et précision. Ailleurs, il moralise sur la Fortune, ou bien il médit aigrement des femmes, qui sont perfides; des ordres religieux, qu'il taxe d'hypocrisie; des nobles, souvent méchants; des vilains, souvent lâches. Plus loin, dans un long épisode, il expose ses idées sur la nature de Dieu, le système du monde, et le libre arbitre des humains. C'est toute une métaphysique et toute une cosmogonie, mise dans la bouche de « Dame Nature », sans oublier les rêveries des alchimistes et la recherche du « grand œuvre[1] ». Il y a beaucoup de poésie dans son style, mais souvent de l'affectation et toujours de la prolixité. Citons quelques vers de la description qu'il fait de l'âge d'or, antérieur à l'invention des arts : les hommes, nourris de miel et de fruits, vivaient à l'abri des grottes ou des arbres :

Es roches et es tiges grosses
Des chesnes crues se reboutoient,
Quant la tempeste redoutoient.
Et quant dormir par nuit voloient,
En leu de coustes aportoient

1. On nommait ainsi la recherche de la « pierre philosophale », c'est-à-dire du secret de changer les métaux vils en or.

En leur casiaus monciaus de gerbes,
De fueilles, de mousses ou d'erbes.
Et quant li airs ert apaisiez,
Et li tans douz et aaisiez,
Et li venz douz et delitable,
Si comme en printenps pardurable,
Que cil oisel chascun matin
S'estudient en leur latin
A l'aube du jour saluer
Qui tout leur fait leur cuers muer,
Zephirus et Flora sa fame,
Qui des fleurs est deesse et dame,...
Des floretes leur estendoient
Les coutes pointes, qui rendoient
Tel resplendeur par ces herbages,
Par ces prez et par ces ramages,
Qu'il vous fust avis que la terre
Vousist emprendre estrif ou guerre
Au ciel d'estre miex estelee,
Tant ert par ses fleurs revelee.

Dans les roches et dans les gros troncs — Des chênes creux s'allaient tapir — Quand ils redoutaient la tempête. — Et quand voulaient dormir la nuit, — En lieu de couvertures ils apportaient — Dans leurs cases des monceaux de gerbes, — De feuilles, de mousses ou d'herbes. — Et quand l'air était apaisé, — Et le temps doux et agréable, — Et le vent doux et gracieux, — Comme il arrive au printemps éternel, — Quand les oiseaux chaque matin — S'étudient en leur latin — A saluer l'aube du jour — Qui leur agite doucement le cœur, — Zéphire et Flore sa femme, — Qui des fleurs est déesse et dame — Des fleurettes leur étendaient — Les tapis peints, qui faisaient — Une telle splendeur par ces herbages, — Par ces prés et par ces bois, — Qu'il vous eût semblé que la terre — Voulût entreprendre la lutte — Contre le ciel à qui serait mieux étoilée, — Tant elle était orgueilleuse de ses fleurs.

L'œuvre de Jean de Meung comprend dix-huit mille vers, tous de huit syllabes, à rimes plates; ce rythme est aussi celui de la première partie du poème.

Le succès du *Roman de la Rose* fut immense et durable; les hardiesses de langage et de pensée que Jean de Meung y avait semées, ne contribuèrent pas moins à la

grande renommée de l'ouvrage que le talent réel des deux poètes et le mérite de leur style, toujours alerte et vif, même quand l'idée est obscure ou quand l'invention languit. Ils furent lus et goûtés en Italie, en Angleterre, où Chaucer traduisit près du tiers du roman. A la fin du XIVe siècle, Christine de Pisan attaqua vivement ce livre, où les femmes étaient calomniées; le chancelier de l'Université, Jean Gerson, en dénonça la morale relâchée. Ces illustres adversaires ne purent ébranler une renommée aussi établie. Les manuscrits du roman se multiplièrent jusqu'à devenir innombrables. Au XVIe siècle, Clément Marot en rajeunit le texte dans une édition nouvelle. C'est un des rares ouvrages du moyen âge qui n'ont jamais été complètement oubliés en France, même au temps où l'opinion enveloppait dans un commun dédain tout ce qui avait été écrit chez nous avant la Renaissance. Longtemps on regarda le *Roman de la Rose* comme la plus ancienne œuvre de quelque valeur, composée en langue française. C'était une erreur : on oubliait, ou plutôt on ignorait alors nos chansons de gestes, plus vieilles d'un siècle et demi.

55. Le vaste cycle satirique appelé *Roman du Renard* appartient au XIIIe siècle, du moins quant à la meilleure partie de l'œuvre et la plus originale.

Les sources du poème sont inconnues. Il en existe des rédactions très différentes en latin, en flamand, en allemand, en français. Le texte flamand paraît plus ancien que le texte français, mais il est dérivé, croit-on, d'un autre texte français original, qui est perdu. La rédaction française conservée se compose d'un cycle primitif, écrit entre la fin du XIIe siècle et la fin du XIIIe siècle; et de deux suites, intitulées *Renard le nouveau* et *Renard le contrefait;* en tout près de cent mille vers, dont un tiers

seulement appartient à l'œuvre primitive, très supérieure aux *suites* qu'elle a reçues.

Tout le poème est visiblement une longue satire de la société féodale. A travers une foule d'épisodes, le fond de l'action conserve son unité : c'est la lutte, sans fin renaissante, du *goupil* (latin *vulpes*) contre le loup. Le loup s'appelle *Isengrin*. Le goupil s'appelle *Renard*, et le succès du poème a fait substituer en français le nom propre du personnage à son nom générique. Le renard personnifie la ruse, la malice, l'hypocrisie, en un mot l'esprit vicieux aux prises avec la force brutale et la bêtise, personnifiées dans le loup. Autour des deux animaux s'agite une foule variée, image de la société du temps : *Noble* (le lion), *Brun* (l'ours), *Bernard* (l'âne), *Belin* (le mouton), *Tibert* (le chat), *Chanteclair* (le coq), *Couard* (le lièvre). Toutes ces bêtes se mêlent à la lutte, avec leurs passions propres, leurs vices, leurs travers, leurs faiblesses, aussi vivement marquées que dans les *Fables* de La Fontaine; et partout les ruses du renard triomphent de toutes les haines, déjouent toutes les colères et renversent tous les obstacles; les vices et la méchanceté du personnage demeurent impunies.

La composition d'une telle œuvre, où tant de poètes ont mis la main, est absolument décousue; mais les détails de l'invention et du style sont pleins de vie et d'agrément. Comme on voit bien la sottise et la gourmandise du loup dans ce petit tableau qui nous le montre errant, affamé, la gueule ouverte, autour de la maison de Renard, où cuisent de bons poissons dont il sent le parfum :

Endementiers que il cuisoient
Les anguiles et rostissoient,
Es vos mon seignor Ysengrin
Qui erré ot des le matin
Jusqu'a cele heure en mainte terre,

Et onques n'i pot riens conquerre;
De jeüner estoit estens
Que molt avoit eü mal tens.
Lors s'en torna en un essart
Droit devant le chastel Renart
Et vit la cuisine fumer
Ou il ot fait feu alumer,
Ou les anguiles rostissoient
Que si fil es hastes tournoient.
Ysengrins en sent la fumée
Qu'il n'avoit mie acostumée.
Adonc commença a fronchier
Et ses guernons a delechier.
Volentiers les alast servir
Se li volissent l'uis ovrir.
Il se trait vers une fenestre
Pour esgarder que ce puet estre;
Il se commence a porpenser
Conment porra laienz entrer
Ou par proiiere ou par menace;
Mais il ne set lequel il face,
Car Renarz est de tel maniere
Qu'il ne fera riens par proiiere.
Acroupiz s'est sor une couche,
De baaillier li delt la bouche;
Court et recourt, garde et regarde,
Mais tant ne se set doner garde
Que dedenz puisse le pié metre...

Cependant qu'ils (Renard et ses fils) cuisaient — Les anguilles, et les rôtissaient, — Voici monseigneur Ysengrin — Qui a erré dès le matin — Jusqu'à cette heure en mainte terre, — Et jamais n'y put rien conquérir. — De jeûner était épuisé, — Car il avait eu fort mauvais temps. — Alors s'en alla vers un essart — Droit devant le château de Renard — Et vit la cuisine fumer — Où Renard fit allumer le feu, — Où les anguilles rôtissaient — Que ses fils retournaient dans les broches. — Ysengrin en sent la fumée — Qu'il n'avait pas accoutumée. — Alors donc commença à froncer les sourcils — Et à lécher ses moustaches. — Volontiers les irait servir — S'ils lui voulaient la porte ouvrir. — Il se porte vers une fenêtre — Pour regarder ce que ce peut être; — Il commence à réfléchir en lui-même — Comment il pourra entrer là dedans — Ou par prière ou par menace. — Mais il ne sait lequel faire. — Car Renard est de telle manière —

Qu'il ne fera rien par prière. — Le Loup s'est accroupi sur le sol, — La bouche lui fait mal à force de bâiller; — Il court et raccourt, observe et regarde, — Mais ne peut trouver le moyen — De mettre le pied là dedans.

Ainsi tous les contrastes se rencontrent dans l'œuvre littéraire du moyen âge. L'époque où florissait la chanson de gestes, cette apothéose des preux et de l'aristocratie féodale, a vu naître en même temps le *Roman du Renard*, la plus insolente parodie de l'épopée chevaleresque et des vertus guerrières.

56. Le nom de *Bible* fut usurpé au moyen âge par plusieurs poètes qui donnèrent ce titre à des ouvrages d'où l'inspiration de l'Écriture sainte est totalement absente. La *Bible Guyot*, composée au commencement du XIIIe siècle par Guyot de Provins, moine à Clairvaux, puis à Cluny, n'est qu'une longue et amère satire, où l'auteur n'épargne aucune profession et attaque surtout la sienne. Les deux premiers vers du poème en indiquent l'accent irrité, qui se soutient jusqu'au bout (pendant près de trois mille vers) :

Dou siecle puant et orrible
M'estuet[1] commencier une bible.

Une autre *Bible*, plus récente de quelques années, par le châtelain Hugues de Berzy, est moins satirique et plus morale, plus didactique.

57. Le XIIIe siècle a vu fleurir les *fabliaux*, qu'on appellerait mieux *fableaux* (petites fables)[2]. Le moyen âge désignait ainsi de courts récits, d'un caractère plaisant et

1. Me convient.
2. *Fabliau* est la forme propre au dialecte picard, qui dit aussi: *le biau temps*, etc.

satirique. La société du temps y est vivement dépeinte, mais dans une sorte de caricature, où l'auteur se plaît à tourner en dérision ce que la chanson de gestes avait célébré avec le plus d'enthousiasme. L'esprit des fabliaux est l'esprit gaulois, puisqu'on est convenu de désigner par ce nom une verve narquoise et goguenarde, qui semble avoir été très étrangère à l'humeur des anciens Celtes. Quand le fabliau passa de mode, pendant le XIVe siècle, le même esprit inspira les farces, qu'on pourrait appeler : un fabliau, non plus récité, mais dialogué, mis en scène. Il inspira les contes en prose du XVe siècle et du XVIe (les *Cent Nouvelles Nouvelles*, mises sous le nom de Louis XI; l'*Heptaméron*, de la reine Marguerite de Navarre; les *Nouvelles*, de Bonaventure Despériers, etc.). Beaucoup de ces contes sont empruntés de Boccace et des autres conteurs italiens; mais ces étrangers, en inspirant nos conteurs français, leur faisaient une restitution; eux-mêmes avaient mainte fois puisé dans le vieux fonds des fabliaux du XIIIe siècle, lus et goûtés dans l'Europe entière.

Malheureusement ce genre, à toute époque, en prose ou en vers, sous le nom de fabliau, comme sous celui de conte, fut presque toujours gâté par la licence du langage et des inventions, bien qu'il n'eût pas besoin, pour plaire, de ce fâcheux assaisonnement. Trois jolis fabliaux, dont nous donnerons ici l'analyse, pourraient suffire à le prouver.

58. La *Housse partie* (partagée), œuvre du trouvère Bernier, est un conte moral d'une portée frappante. Un bourgeois d'Abbeville a donné tous ses biens à son fils, pour acheter l'honneur de le marier à la fille d'un chevalier. Quelques années plus tard, la bru, dédaigneuse et ingrate, fait chasser son beau-père, qui vivait chez elle.

Ce pauvre vieillard, avant de s'éloigner, demande qu'on change au moins la robe tout usée qu'il a sur le corps. On lui accorde l'une des deux housses, ou couvertures, qui servaient au cheval; et le petit-fils, enfant de dix ans, va la chercher à l'écurie; il la coupe en deux et n'en rapporte que la moitié; le père le tance, et l'enfant répond : « J'ai gardé l'autre moitié pour vous la donner à mon tour, quand vous serez vieux et que je vous renverrai. » Les parents, touchés de cet avertissement naïf, tombent aux pieds de leur vieux père, en lui demandant pardon.

Je vous en estui la moitié,
Que ja de moi n'en avrés plus
Si j'en puis venir au desus.
Je vous partirai autressi
Comme vous avés lui parti.
Si comme il vous donna l'avoir,
Tout aussi le vueil je avoir,
Que ja de moi n'en porterés
Fors que tant com vous li donrés.
Si le lessiés morir chetif,
Si ferai-je vous, se je vif.
  Li peres l'ot, parfont souspire,
Il se repensse et se remire.
Aus paroles que l'enfes dist
Li peres grant exemple prist.
Vers son pere torna sa chiere:
Peres, fet-il, tornés arriere.
C'estoit enemis et pechié
Qui me cuide avoir aguetié:
Mes se Dieu plest, ce ne puet estre,
Or vous fas-je seignor et mestre
De mon ostel a tos jors mes...

Je vous en réserve la moitié, — Car un jour, de moi vous n'aurez plus — Si je puis devenir maître (du bien). — Je vous ferai votre part ainsi — Que vous lui avez fait la sienne. — Ainsi qu'il vous donna la fortune, — Je veux aussi l'avoir toute, — Si bien que vous n'emporterez de moi — Qu'autant que vous lui donnerez. — Si vous le laissez mourir misérable, — Ainsi ferai-je envers vous, si je vis.

Le père l'entend, profondément soupire, — Il réfléchit, il se reconnaît. — Des paroles que l'enfant dit — Le père tire une grande leçon. — Vers son père tourna son visage : — Père, fait-il, revenez sur vos pas. — C'était l'ennemi (Satan) et le péché — Qui me pense avoir surpris. — Mais s'il plaît à Dieu, cela ne peut être, — Or je vous fais seigneur et maître — De ma maison à tout jamais. »

Le *Vilain Mire* (c'est-à-dire le Paysan médecin) est un laboureur brutal qui bat sa femme tous les matins. Viennent à passer deux messagers qui cherchent un grand médecin pour guérir la fille du roi, malade d'une arête qui lui est restée dans le gosier. Pour se venger, la femme du laboureur dit aux messagers : « Mon mari est un grand médecin, mais il ne veut l'avouer que lorsqu'on l'a bien battu. » Ils veulent emmener le Vilain; il nie qu'il soit médecin. On le roue de coups, et il avoue tout. Arrivé à la cour, il délivre la fille du roi de son arête importune, en la faisant rire aux éclats. Le voilà médecin du roi; près de cent malades viennent aussitôt le consulter. Il fait allumer un grand feu et leur dit : « Je vais brûler le plus malade d'entre vous; et les autres seront guéris en avalant sa cendre. » Aussitôt tous se déclarent bien portants et s'en vont au plus vite. Le Vilain retourne chez lui, richement récompensé; il cesse de battre sa femme. Molière a connu, non le texte, mais le fond de la première partie du fabliau; et il en a tiré le *Médecin malgré lui*.

Le *Vilain Anier* est l'histoire d'un paysan ingrat, qu'enrichit la faveur de l'enchanteur Merlin. A mesure qu'il s'élève, le Vilain traite avec moins de respect le bienfaiteur auquel il doit tout. Il l'appelait d'abord *Monseigneur Merlin;* puis *Sire Merlin;* après, c'est *Merlin* tout court; à la fin, c'est *Merlot*, par dérision; tant que Merlin irrité fait tout perdre à cet ingrat et le ramène à un état plus misérable que celui d'où il l'avait tiré. Le Vilain avait un pauvre âne, compagnon de sa vie besogneuse et chétive,

oublié, méprisé par lui, durant sa prospérité. De là le titre du fabliau.

Plusieurs de ces petits contes avaient leur source dans les auteurs anciens, profanes ou sacrés; d'autres venaient de l'Orient. Mais les poètes qui les rimaient en français, incapables d'observer la différence des temps et des lieux, prêtaient les mœurs françaises aux héros de ces aventures étrangères. Beaucoup d'autres fabliaux d'ailleurs n'ont pas d'autres sources que l'esprit d'observation et la malice personnelle de leur auteur. Tous ont, à un degré différent, les mêmes qualités de style, le naturel, la facilité, la clarté, l'enjouement. Dans presque tous, le rythme est le même : c'est le petit vers de huit syllabes, à rimes plates, déjà employé dans les romans de la Table ronde et dans les poèmes d'aventures, et regardé comme propre à la narration légère.

59. Dans cette rapide énumération des genres poétiques chers au moyen âge, faut-il faire une place à la *fatrasie*, longtemps goûtée, mais toujours misérable? C'était une enfilade de vers qui s'appelaient par la rime, mais non par le sens; car ces petits poèmes n'offrent aucune suite, et ne diffèrent pas de ce qui s'est appelé *coq à l'âne*, au XVIe siècle, et plus tard *amphigouri*. Ils plaisaient toutefois, peut-être par le prodigieux effort de mémoire qu'ils imposaient à ceux qui les débitaient, plus probablement par des allusions, perdues pour nous, mais que leur brièveté même et leur obscurité rendaient piquantes pour les contemporains. Quelquefois on appela *fatrasies* des parodies, œuvres moins absurdes, non pas toujours plus estimables; la plupart s'appliquaient à des textes sacrés ou liturgiques, détournés de leur sens, d'une manière grossière ou ridicule.

60. Entre les poètes satiriques du XIIIe siècle, Rutebeuf

est le meilleur; et toutefois son histoire est inconnue. Par un singulier hasard, aucun de ses contemporains n'a prononcé son nom. On sait seulement qu'il vécut pauvre, à Paris, et que ses poésies, d'après les allusions qu'elles renferment, durent être composées entre ces deux dates extrêmes : 1255 et 1280. Il était né probablement à Paris ou aux environs : sa langue est le pur dialecte de l'Ile-de-France.

Poète de métier, serré de près d'ailleurs par la pauvreté, il mit sa muse besogneuse au service de tous ceux qui voulurent bien la rétribuer. De là la variété de ses œuvres, où l'on trouve des chansons, des fabliaux, des compliments, des *dits*, des satires, des *débats* ou *disputes*, des hymnes religieux, des couplets *bachiques*, des légendes édifiantes, et même un *miracle* dramatique, probablement composé pour une confrérie[1]. Ces pièces si diverses, au nombre d'une soixantaine, sont aussi fort inégales. On sent naturellement plus de feu et d'originalité dans celles que le poète a tirées de sa propre verve que dans les pièces de commande, exécutées par métier. Rutebeuf est doué d'un talent avant tout satirique; il a peint les mœurs de son siècle d'une façon très défavorable; il n'épargne aucune classe de la société; nobles et prêtres, religieux, bourgeois, vilains, tous sont presque également maltraités. Il était un peu aigri par les difficultés de sa vie misérable. Il n'est nulle part plus vivement inspiré que quand il gémit sur sa pauvreté.

Je ne sai par ou je commence
Tant ay de matyere abondance,
Por parleir de ma povretei.
Por Dieu vos pri, frans Rois de France,
Que me donëiz queilque chevance,

1. Voir ci-après, p. 85.

Si fereiz trop grant charitei.
...N'uns ne me tent, n'uns ne me baille;
Je touz de froit, de fain baaille.
Dont je suis mors et maubailliz.
Je sui sans coutes et sans liz;
N'a si povre jusqu'a Senliz;
Sire, si ne sai quel part aille:
Mes costeiz connoit le pailliz,
Et liz de paille n'est pas liz,
Et en mon lit n'a fors la paille.
Sire, je vos fais a savoir
Je n'ai de quoi do pain avoir:
A Paris sui entre touz biens,
Et n'i a nul qui i soit miens.

Je ne sais par où commencer — Tant la matière est abondante — Pour parler de ma pauvreté. — Pour Dieu vous prie, noble roi de France, — Que me donniez quelque pitance, — Vous ferez trop grande charité. — Nul ne m'offre rien, nul ne me donne; — Je tousse de froid, de faim je bâille. — J'en suis mordu et mal traité. — Je suis sans couverture et sans lit; — Il n'est si pauvre jusqu'à Senlis. — Sire, je ne sais où aller. — Mon côté connaît le paillis; — Et lit de paille n'est pas lit, — Et en mon lit n'y a rien que paille. — Sire, je vous fais à savoir — Que je n'ai de quoi avoir du pain: — Je suis à Paris entre toutes les richesses, — Et ~~je n'ai~~ rien qui soit à moi.

Le pauvre poète avait eu des amis, toutefois, et des protecteurs; mais c'étaient de ces amis d'un jour que sa gaîté avait amusés, ou dont il avait servi les griefs par sa verve satirique. Tout en goûtant le poète, ils se souciaient fort peu de l'homme et de ses misères domestiques.

Que sont mi ami devenu
Que j'avoie si pres tenu
　　Et tant amé?
Je cuit, li vens les a osté,
　　L'amor est morte.
Ce sont ami que vens emporte
Et il ventoit devant ma porte.

Que sont mes amis devenus — Que j'avais de si près tenus — Et

tant aimés? — Le vent, je crois, les a ôtés, — Leur amour est mort. — Ce sont amis que vent emporte — Et il ventait devant ma porte.

On est certainement frappé de ce qu'il y a déjà de moderne dans le tour d'esprit et dans les procédés de style de Rutebeuf. Il cherche le trait, plus que n'ont fait ses contemporains, et souvent il le trouve avec un rare bonheur. Nous ferons la même remarque à propos de Villon, mais Rutebeuf est de deux siècles plus ancien que Villon.

Nous allons retrouver Rutebeuf, assez loin de sa voie ordinaire, dans l'œuvre dramatique du XIIIe siècle.

La poésie dramatique. — Jean Bodel. — Rutebeuf. Adam de la Halle.

61. Nous n'avons conservé qu'un très petit nombre d'œuvres dramatiques du XIIIe siècle, mais ces œuvres sont remarquables. Le *Saint Nicolas* de Jean Bodel, *Théophile* de Rutebeuf, le *Jeu d'Adam* ou *de la Feuillée*, et le *Jeu de Robin et Marion* par Adam de la Halle, offrent de rares qualités de style, unies à des inventions souvent heureuses.

Ces quatre ouvrages diffèrent entre eux à tel point, et chacun même offre dans ses diverses parties une si grande variété, qu'on peut dire que tous les genres dramatiques existaient au moins en germe dès cette époque.

Jean Bodel vivait au XIIIe siècle, probablement dans la première moitié du siècle. Arras, sa ville natale, capitale de l'Artois, était alors la résidence d'une noblesse élégante et d'une opulente bourgeoisie. Le commerce et l'industrie y étaient florissants, et la poésie en grand honneur. Jean Bodel, s'arrachant à cette vie heureuse, allait partir pour la Terre Sainte, quand il fut frappé de la lèpre. Séquestré désormais du monde, il mourut

obscurément, l'on ne sait dans quelle année du siècle. Il avait composé, outre des chansons assez gracieuses, une vaste épopée, la chanson des *Saisnes* ou Saxons, et un drame, le *Jeu de Saint Nicolas*. C'est la mise en scène d'un des miracles attribués au saint; mais l'intérêt du drame fut à dessein placé par l'auteur en dehors du fond légendaire, jugé trop connu. Il chercha d'abord à toucher les spectateurs par un tableau des chrétiens aux prises, dans la Terre Sainte, avec les infidèles; en ce temps où la croisade était dans toutes les âmes, quoi de plus émouvant qu'une scène de cette nature? Il voulut ensuite les amuser par un tableau plein de vie et de réalité des mœurs populaires, une peinture animée des jeux et des querelles d'un cabaret flamand. On était ainsi tour à tour ému et réjoui par cette composition très incohérente, mais, malgré tout, semée de réelles beautés. La scène qui met aux prises les chrétiens et les Sarrasins renferme des vers qu'on peut comparer aux plus beaux que le moyen âge ait écrits. L'invocation des chrétiens est admirable par l'accent de la foi unie à la bravoure :

Sains sepulcres, aïe ! Segneur, or du bien faire !
Sarrasin et païen viennent pour nous forfaire.
Vés les armes reluire : tous li cuers m'en esclaire.
Or le faisons si bien que no proueche i paire.
Contre chascun des nos sont bien cent par devise.

Saint Sépulcre, à l'aide ! Seigneurs, c'est l'heure de bien faire ! — Sarrasins et païens viennent pour nous détruire. — Voyez les armes reluire : Tout mon cœur s'en éclaire. — Donc faisons si bien que notre vaillance y éclate. — Contre chacun des nôtres, ils sont bien cent, je pense.

Un chrétien reprend seul :

Segneur, n'en doutés ja, ves chi nostre juise;
Bien sai tout i morrons el dame deu servise;
Mais mout bien m'i vendrai, se m'espee ne brise:
Ja n'en garira un ne coiffe ne haubers.

Segneur, el Dieu serviche soi hui chascuns offers !
Paradys sera nostres, et eus sera ynfers.
Gardés al assanler qu'il encontrent no fers.

Seigneurs, n'en doutez plus, voici notre jugement; — Je le sais bien, tous nous y mourrons au service du Seigneur Dieu; — Mais très bien m'y vendrai si mon épée ne se brise: — Ni coiffe ni haubert n'en sauvera un seul. — Seigneurs, au service de Dieu, que chacun soit offert aujourd'hui! — Paradis sera nôtre; pour eux sera l'enfer. — Tâchez dans la mêlée qu'ils rencontrent nos fers.

Un jeune chrétien « nouveau chevalier » continue :

Segneur, se je sui jones, ne m'aiés en despit;
On a veü souvent grand cuer en cors petit.
Je ferrai cel forcheur, je l'ai piecha eslit;
Sachiés je l'ochirai, s'il anchois ne m'ochist.

Seigneurs, si je suis jeune, ne m'ayez pas en mépris; — On a vu souvent grand cœur en petit corps. — Je frapperai celui-là, le plus fort; je l'ai dès longtemps choisi; — Sachez-le, je le tuerai, s'il ne me tue d'abord.

Un ange apparaissait, planant sur les bataillons chrétiens et leur parlait ainsi :

Segneur, soiés tout asseür,
N'aiés doutanche ne peür.
Messagiers sui Nostre Segneur,
Qui vous metra fors de doleur.
Aiés vos cuers fers et creans
En Dieu. Ja pour ches mescreans
Qui chi vous viennent a bandon,
N'aiés les cuers se seürs non.
Metés hardiement vos cors
Pour Dieu, car chou est chi le mors
Dont tout li pules mourir doit
Qui Dieu aime de cuer et croit.

Seigneurs, soyez tout rassurés, — N'ayez ni doute ni peur. — Je suis messager de Notre-Seigneur, — Qui vous mettra hors de douleur. — Ayez vos cœurs fiers et croyants — En Dieu. Désormais pour ces mécréants — Qui viennent ici se ruer sur vous, — N'ayez au cœur

que confiance. — Exposez hardiment vos corps — Pour Dieu, car c'est ici la mort — Dont tout le peuple doit mourir — Qui aime Dieu de cœur et croit en lui.

62. Le *miracle de Théophile* est la seule pièce écrite pour le théâtre que nous ait transmise Rutebeuf. On appelait *miracle* au moyen âge le récit de quelque fait miraculeux attribué à la Vierge ou aux Saints. Quand la narration se transformant était mise en drame, comme c'est ici le cas, elle conservait ce titre. Nous verrons plus loin que le genre des miracles dramatiques paraît avoir fleuri surtout au XIVe siècle.

Théophile était un prêtre ambitieux, qui vivait au VIe siècle et passait pour avoir vendu son âme au diable, afin de recouvrer une charge perdue. Il s'était ensuite converti et avait obtenu son salut par l'intercession de la Vierge Marie. Cette histoire était très populaire par toute la chrétienté au moyen âge; et tous les arts, la poésie, la sculpture, la peinture, les vitraux, l'avaient popularisée. Rutebeuf la mit en drame : sa pièce est courte (six cent soixante-six vers), composée sans art, mais non sans vivacité, d'un petit nombre de scènes nullement liées entre elles, mais conçues fortement une à une et écrites dans une langue excellente, à part quelques couplets ornés d'allitérations fastidieuses. Ce genre d'arabesques devait envahir plus tard notre poésie; il faillit même l'étouffer à la fin du XVe siècle. On s'étonne qu'un poète aussi vigoureux que Rutebeuf ait cédé à ce mauvais goût. Ses vers, très variés de coupe et de mesure, offrent d'ailleurs en général des rythmes fort heureux. Mais il a plus d'originalité dans ses autres ouvrages. Ce grand poète, plus satirique que religieux, était un peu hors de son domaine dans un tel sujet. Il l'a traité, moins par inspiration que pour exécuter la commande de quelque confrérie, qui voulait, selon l'usage du temps, célébrer sa fête patronale

par la représentation d'un miracle; il l'a traité sincèrement, étant lui-même un chrétien sincère; mais non sans un peu d'effort, et cet effort est sensible, malgré la richesse de la versification.

63. Dans la forme où il devait se développer pleinement et fleurir pendant deux cents ans, le théâtre comique en France date au plus tôt du XIVe siècle. Les *farces*, les *moralités*, les *sotties*, les *monologues*, les *sermons joyeux*, ne remontent pas au delà de cette époque. Mais dès le temps de saint Louis la comédie avait existé; elle avait même donné des œuvres très remarquables dans un genre fort différent de celui qui prévalut plus tard. Le théâtre d'Adam de la Halle ne ressemble en rien aux œuvres comiques de l'époque suivante.

Adam de la Halle naquit à Arras (vers 1230), cette ville qui avait déjà vu naître Jean Bodel. Il dut s'exiler de sa ville natale troublée par des dissensions intestines; plus tard, il suivit Robert d'Artois en Italie et mourut à Naples, avant 1288.

Son œuvre se compose de *chansons*, de *motets*, de *jeux-partis*, de *rondeaux*, d'un poème historique (intitulé : *C'est du roi de Sicile*) ; enfin de deux pièces dramatiques, le *Jeu d'Adam* ou *de la feuillée*[1] et le *Jeu de Robin et Marion*. Le premier est une fantaisie singulière qui rappelle par sa composition capricieuse la comédie aristophanesque. Dans un cadre tout merveilleux, l'auteur introduit ses amis, ses compatriotes, toute la ville d'Arras; et, tantôt avec finesse, tantôt avec crudité, livre à la raillerie les travers et les prétentions des uns et des autres, sans épargner son propre père, sa femme et lui-même.

1. Ainsi nommé d'une *feuillée* ou tente de feuillage, sous laquelle se passe en partie l'action.

Le *Jeu de Robin et Marion* est une charmante pastorale dialoguée, qu'on pourrait qualifier : le plus ancien de nos opéras-comiques, déjà vieux de six cents ans, et moins défraîchi toutefois que beaucoup d'œuvres du même genre qui ne sont pas encore séculaires. Il renferme vingt-six morceaux qui se chantaient avec accompagnement de musique ; les airs, purement mélodiques, sont pleins de grâce et de fraîcheur. Le reste de l'ouvrage était en vers qu'on déclamait simplement. *Robin* et *Marion* sont des noms traditionnels au moyen âge ; ils reparaissent dans mainte chanson pastorale. Adam de la Halle, qui les a seul introduits sur la scène, a rimé avec beaucoup d'agrément et de vivacité les sentiments naïfs et les touchantes aventures de ces deux fiancés rustiques.

La prose. — Les historiens. — Villehardouin. — Joinville.
Les grandes chroniques de France.

61. L'histoire n'avait encore été écrite, en France, que dans des monastères par des clercs qui parlaient latin, lorsque au commencement du XIIIe siècle un seigneur français, qui avait pris part à la quatrième croisade, à la prise de Constantinople et à l'établissement d'un empire latin en Orient, au lieu de confier le soin de raconter ses exploits à quelque clerc qui les eût narrés en latin, s'avisa d'en écrire le récit lui-même en langue vulgaire et d'être son propre historien. Il s'appelait Geoffroy de Villehardouin, né en Champagne vers 1160. Il mourut en 1213, à Messinople, en Thessalie, sur le fief conquis par ses armes. C'est là qu'il avait composé dans les dernières années de sa vie sa *chronique de la Conquête de Constantinople*, œuvre profondément originale, où toutes les grandes qualités de l'auteur, sa bravoure, sa sagesse et

son expérience, son esprit fin et avisé, à la fois ambitieux et prudent, semblent se retrouver dans son style, mélange singulier de fougue et de précision. Racontant les faits qu'il a vus, il est toujours exact et sincère; mais en même temps sa manière se sent encore des procédés narratifs familiers aux chansons de gestes; les courts chapitres de son histoire ressemblent à des couplets épiques; et son imagination émue, éloquente et pittoresque, fait de lui un poète, autant que sa véracité, son bon sens, son intelligence des faits, l'élèvent au rang d'historien. Quel éclatant récit que celui du départ des croisés lorsqu'ils levèrent l'ancre devant Corfou, faisant voile vers Constantinople :

Ensi se partirent del port de Corfol la veille de Pentecoste qui fu mil et deus cens anz et trois apres l'incarnation Nostre Seignor Jesu Crist. Et enqui furent totes les nés ensemble, et tuit li uissier et totes les galies de l'ost, et assez d'autres nés de marcheanz qui avec aus s'erent aroutees. Et li jors fu bels et clers, et li venz dolz et soés; et il laissent aler les voiles al vent.

Et bien tesmoigne Joffrois li mareschaus de Champaigne, qui ceste oevre dita (qui ainc n'i menti de mot a son escient; si con cil qui a toz les conseils fu), que onc si bele cose ne fu veue. Et bien sembloit estoire qui terre deust conquerre; que tant que on pooit veoir a oil, ne pooit on veoir se voiles non de nés et de vaissiaus, si que li cuer des homes s'en esjoissoient moult.

Ainsi ils quittèrent le port de Corfou, la veille de Pentecôte, mil deux cent trois ans après l'incarnation de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Et alors furent tous les navires ensemble, tous les *huissiers* (navires à huis ou portes, où l'on renfermait les chevaux) et toutes les galères de l'armée, et beaucoup d'autres navires marchands qui avec eux s'étaient mis en route. Et le jour fut beau et clair, et le vent doux et suave ; et ils laissèrent aller les voiles au vent.

Et bien témoigne Geoffroi, le maréchal de Champagne, qui dicta cette œuvre (lequel jamais n'y mentit d'un mot à son escient, comme un homme qui fut de tous les conseils), que jamais si belle chose ne fût vue. Et bien semblait une escadre qui dût conquérir la terre; car autant qu'on pouvait voir des yeux, on ne pouvait voir que voiles

de navires et de vaisseaux ; au point que le cœur des hommes s'en réjouissait beaucoup.

63. Quoique Joinville ait écrit au commencement du XIVe siècle, comme il avait alors plus de quatre-vingts ans, on peut dire que, par le style et par l'esprit, il appartient pleinement au siècle précédent. Né en 1224, à Joinville, près de Châlons-sur-Marne, élevé à la cour du comte de Champagne, Thibaut IV, le roi poète; Jean, sire de Joinville avait vingt-quatre ans, lorsqu'il s'embarqua pour la croisade, en 1248, à la suite de saint Louis. Son dévouement, sa fidélité, son courage et son esprit le rendirent cher à ce prince, auquel il demeura étroitement attaché après leur retour en France. Toutefois il refusa de s'associer à la seconde croisade du roi, prévoyant l'issue funeste de l'expédition. Trente ans après la mort de Louis IX, la reine de France, Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel, connaissant l'étroite intimité qui avait régné entre le roi et Joinville, demanda à celui-ci d'écrire pour elle une histoire de saint Louis. Joinville obéit avec joie. Mais, la reine étant morte (en 1305), le livre, achevé seulement en 1308, fut dédié à Louis le Hutin, fils de Philippe le Bel et de Jeanne, déjà roi de Navarre du chef de sa mère. Joinville ne mourut que huit ans plus tard, à l'âge de quatre-vingt-treize ans (le 11 juillet 1317).

Le texte original des *Mémoires* de Joinville est malheureusement perdu; les plus anciens manuscrits sont postérieurs de plus d'un demi-siècle, et offrent un style et une orthographe rajeunis. Mais on possédait plusieurs chartes de la chancellerie de Joinville, écrites sous ses yeux, peut-être par les mêmes scribes auxquels il a dicté son ouvrage. A l'aide de ces documents, un savant éditeur, Natalis de Wailly, a pu restituer avec une grande vraisemblance le texte primitif du livre de Joinville.

L'œuvre est courte et bien remplie; jamais figure de

héros et de saint ne fut plus vivement tracée, avec plus d'amour et un plus grand accent de vérité. Toutefois le style n'a pas la fermeté de celui de Villehardouin; il est parfois un peu traînant; mais cette négligence et ces caprices de la forme sont pleins de grâce et de bonhomie, et n'ôtent rien à la solidité du fond. Le ton est celui d'un conteur, mais sincère et véridique, incapable de narrer autre chose que les choses qu'il a « vues et ouïes », selon ses propres expressions. Il fait aimer saint Louis au lecteur, par les admirables traits de sa vie, qu'il raconte avec autant de chaleur que de simplicité; il se fait aimer lui-même, pour les belles qualités qu'il décèle, sans y penser. Joinville n'est pas un historien, au sens rigoureux du mot, il ne saurait tracer un tableau d'ensemble, où se peindrait l'image d'un règne ou d'une époque; mais il a certaines parties du grand historien; il excelle à faire connaître un caractère, à représenter un fait par ses côtés saillants et pittoresques, qu'il sait mettre en lumière avec une habileté très grande, quoique naïve.

66. Rapprochons du fragment cité plus haut, où Villehardouin décrit si fièrement l'embarquement des Croisés devant Corfou, cette page où Joinville, sur un ton plus modeste, raconte la façon dont lui et ses compagnons prirent la mer à Marseille, au mois d'août 1248. Il avait quitté le pays natal, sans oser,

« Retourner ses yex vers Joinville pour ce que li cuers ne li attendrisist dou biau chastel qu'il lessoit et de ses dous enfans. »

Quand on eut embarqué chevaux et gens :

Nostre maistres notonniers escrïa a ses notonniers qui estoient ou bec de la nef, et lour dist : « Est aree vostre besoigne? » Et il respondirent : « Oïl, sire, vieingnent avant li clerc et li provere. »

Maintenant que il furent venu, il lour escria : « Chantez de par Dieu; » et il s'escrierent tuit a une voiz: « Veni, Creator spiritus. » Et il escria a ses notonniers: « Faites voile, de par Dieu; » et il si firent. Et en brief tens li venz se feri ou voile et nous ot tolu la veue de la terre, que nous ne veïsmes que ciel et yaue: et chascun jour nous esloigna li venz des païs ou nous aviens estei nei. Et ces choses vous moustre je que cil est bien fol hardis qui se ose mettre en tel peril atout autrui chatel ou en pechié mortel, car l'on se dort le soir la ou ne sait se l'on se trouvera ou font de la mer au matin.

Notre maître nautonier cria à ses nautoniers, qui étaient à la pointe du navire, et leur dit : « Votre barque est-elle prête ? » Et eux répondirent: « Oui, seigneur ; les clercs et prêtres peuvent avancer. » Aussitôt qu'ils furent venus, il leur cria : « Chantez, au nom de Dieu ; » et ils s'écrièrent tous d'une seule voix : « Venez, Esprit créateur. » Et il cria à ses nautoniers : « Faites voile, au nom de Dieu ; » et ils firent ainsi. Et, en peu de temps, le vent enfla les voiles et nous ôta la vue de la terre, si bien que nous ne vîmes que le ciel et l'eau ; et chaque jour le vent nous éloigna davantage des pays où nous étions nés. Et, par ces choses, je vous montre que celui-là est bien fou de hardiesse qui ose se mettre en tel péril, avec le bien d'autrui (sur la conscience) ou en état de péché mortel, car l'on s'endort le soir sans savoir si l'on ne se trouvera au fond de la mer le matin.

67. Tandis que Villehardouin, et, un siècle plus tard, Joinville, écrivaient le récit des faits qui s'étaient passés sous leurs yeux, et des événements auxquels ils avaient été mêlés, la célèbre abbaye de Saint-Denis près Paris, dépositaire de l'oriflamme de nos rois et de leurs tombeaux, entreprenait de rassembler les annales de notre histoire, et d'en tirer une rédaction collective, pour ainsi dire officielle. Avec une hardiesse singulière, si l'on tient compte des habitudes d'esprit du XIIIe siècle, ces religieux voulurent que cette rédaction fût écrite en français, dans la langue nationale. L'abbé de Saint-Denis, Mathieu de Vendôme, contemporain de saint Louis, fit exécuter le premier travail par un moine appelé Primat. Il mit à profit toutes les chroniques latines antérieures et plusieurs chro-

niques françaises, et prolongea son récit jusqu'à l'avènement de Louis IX. Ces *Grandes Chroniques de Saint-Denis*, comme on les appela, furent présentées, en 1274, à Philippe le Hardi. Augmentées du règne de saint Louis et de celui de Philippe III, elles devinrent, à la fin du siècle, les *Chroniques de France selon qu'elles sont conservées à Saint-Denis*. Pendant toute la durée du XIVe siècle, un religieux de cette abbaye fut chargé de les continuer; et même il accompagnait le Roi dans ses expéditions en qualité d'historiographe. Enfin, sous Charles V, parut la rédaction définitive des *Grandes Chroniques de France;* elle s'arrêtait à l'avènement du prince régnant. L'abbaye de Saint-Denis cessa dès lors de continuer ce travail; il fut repris sous le même titre et prolongé jusqu'à l'avènement de Louis XI, par des écrivains séculiers.

La prose. — Les conteurs. — *Aucassin et Nicolette.*

68. Les mêmes influences qui peu à peu détachaient les esprits du culte exclusif des vers, et les rendaient sensibles à l'agrément d'une prose élégante, tout en favorisant l'avènement de l'histoire écrite en prose aux dépens de la chronique rimée, ou du poème historique, devaient aussi servir l'essor d'un autre genre de prose, le roman chevaleresque et le roman d'aventures, aux dépens de la chanson de gestes ou des anciens poèmes héroïques. Nous avons déjà dit que, poèmes ou chansons de gestes, toute cette poésie narrative, longtemps goûtée si passionnément, avait enfin lassé par sa prolixité ou simplement par un succès trop prolongé; on l'avait traduite, abrégée, paraphrasée dans des remaniements en vulgaire prose, qui n'étaient plus chantés, mais lus. Le *roman* naquit de cette transformation.

Entre les romans d'aventures du XIIIe siècle, celui

d'*Aucassin et Nicolette* est l'un des plus agréables. L'auteur n'est pas connu. La prose y alterne avec les vers : en tête de chaque morceau de prose ou de récit, on lit : *Or dient, content et fabloient*[1]. Quand le narrateur s'interrompt et cède la place au poète, on lit : *Or se cante :* et le couplet qui suit était chanté en effet avec accompagnement de musique. Aucassin, fils du comte de Beaucaire, aime et veut épouser Nicolette, qui est une jeune Sarrasine. Le comte s'oppose au mariage; mais, après mainte aventure romanesque, Nicolette, qui s'est convertie, se marie avec Aucassin, et devient comtesse de Beaucaire.

La prose dans *Aucassin* est un peu traînante, mais nette et claire; les vers ont un accent de naïveté qui convient bien au sujet; chaque couplet est monorime, selon la tradition des chansons de gestes. Voici un joli tableau des terreurs de l'héroïne, lorsqu'elle s'échappe d'un château où on la tenait prisonnière :

Ele garda contreval, si vit le fossé molt parfont et molt roide, s'ot molt grant poor. Hé Dix, fait-il, douce creature, se je me lais cair, je briserai le col, et se je remain ci, on me prendera demain, si m'ardera on en un fu. Encor aime je mix que je muire ci que tos li pules me regardast demain a merveilles. Ele segna son cief, si se laissa glacier aval le fossé, et quant ele vint u fons, si bel pié et ses beles mains qui n'avoient mie apris c'on les bleçast, furent quaissies et escorcies et li sans en sali bien en XII lius et ne por quant ele ne santi ne mal ne dolor por le grant paor qu'ele avoit : et se ele fu en paine de l'entrer, encor fu ele en forceur del iscir.

Elle regarda en bas et vit le fossé très profond et très escarpé et elle eut grandement peur. Hé Dieu ! fait-elle, douce créature, si je me laisse choir, je me briserai le cou, et si je reste ici, on me prendra demain et on me brûlera dans le feu. Encore aimé-je mieux mourir ici que de me donner demain en spectacle à tout le peuple. Elle signa son visage, et se laissa glisser en bas du fossé, et, quand elle

1. A présent on dit, conte et récite.

fut au fond, ses beaux pieds et ses belles mains, qui n'étaient pas accoutumés à être blessés, étaient brisés et écorchés, et le sang en jaillit bien en douze places; et néanmoins elle ne sentit ni mal ni douleur pour la grande peur qu'elle avait; et si elle avait été en peine pour entrer, encore fut-elle en plus grand'peine pour sortir.

Cependant à l'aide d'un pieu aiguisé, elle réussit à sortir du fossé; mais autre péril! la forêt voisine est pleine de bêtes féroces; elle hésite avant de s'y jeter :

Or se cante
Nicolete o le vis cler
Fut montee le fossé,
Si se prent a dementer,
Et Jhesum a reclamer :
« Peres, roi de maïsté,
Or ne sai quel part aler.
Se je vois u gaut ramé,
Ja me mengeront li lé,
Li lion et li sengler,
Dont il i a grant plenté;
Et se j'atent le jor cler
Que on me puist ci trover,
Li fus sera alumés,
Dont mes cors iert embrasés.
Mais, par Diu de maïsté,
Encor aim jou mix assés
Que me mengucent li lé,
Li lion et li sengler,
Que je voisse en la cité;
Je n'irai mie.

(A présent on chante.) — Nicolette au clair visage — A gravi le fossé, — Elle se prend à se désespérer, — Et à invoquer Jésus : — Père, roi de majesté, — Maintenant ne sais-je de quel côté aller. — Si je vais au bois touffu, — Les loups m'y mangeront, — Les lions et les sangliers, — Dont il y a grand nombre; — Et si j'attends le jour clair — Qu'on me puisse ici trouver, — Le feu sera allumé, — Dont mon corps sera embrasé. — Mais, par le Dieu de majesté, — Encore aimé-je mieux beaucoup — Que les loups me mangent, — Les lions et les sangliers, — Plutôt que d'aller en la cité; — Je n'irai pas.

CHAPITRE IV

Quatorzième siècle.

—

Dernières chansons de gestes.

69. Le XIVe siècle, en France, âge malheureux et agité, ne fut pas une ère favorable à la poésie et aux lettres. C'est une époque de transition, où de grands changements se commencent ou se préparent dans les opinions humaines, dans la science, la politique et le gouvernement. Mais les écrits qu'elle voit se produire n'ont pas une très haute valeur littéraire, à l'exception des *Chroniques* de Froissart, l'une des plus belles œuvres que nous ait transmises le moyen âge.

Aucun genre nouveau n'est créé dans la littérature, et les genres déjà cultivés s'appauvrissent et s'épuisent. La langue elle-même, cette langue d'oïl, si bien conçue, si bien ordonnée, si ferme dans sa naïveté, si claire dans la liberté de sa syntaxe et de sa construction, cette langue qui avait suffi pendant trois siècles à l'expression d'une littérature vaste et variée, commence à s'altérer au XIVe siècle. Elle oublie ou néglige ses propres règles (commes celles de la déclinaison à deux cas qui faisait sa principale originalité); et, en attendant qu'elle devienne le français moderne et acquière de nouvelles et éclatantes qualités, elle traverse une période de transition et de confusion grammaticale, qui pourrait s'appeler l'âge ingrat de notre langue.

Les contemporains eurent quelquefois le sentiment des défaillances de leur idiome : en tête d'un *psautier* en dia-

lecte lorrain le traducteur déplorait cette décadence du français pendant le XIVe siècle :

« Pour ceu que nulz ne tient en son parleir ne rigle certenne mesure ne raison, est langue romance si corrompue qu'a poinne li uns entent l'aultre et a poinne puet on trouveir a jour d'ieu persone qui saiche escrire, canteir ne prononcieir en une meisme semblant menieire, mais escript, cante et prononce, li uns en une guise, et li aultre en une aultre[1]. »

Pour ce que nul ne tient en son parler ni règle certaine, mesure ni raison, la langue romane est si corrompue, qu'à peine l'un entend l'autre, et à peine peut-on trouver aujourd'hui personne qui sache ecrire, chanter ni prononcer en une même et semblable manière, mais on écrit, on chante, on prononce, l'un en une guise, et l'autre en une autre.

Ainsi la langue s'altère et se désorganise, mais en même temps, toutefois, elle s'enrichit, se développe, et par là, dans sa décadence même, elle semble se préparer aux hautes destinées qu'elle devait remplir plus tard. Le XIVe siècle est l'époque où les mots de formation dite *savante* commencent à entrer en foule dans notre vocabulaire. Nous reviendrons sur ce point en parlant, plus loin, des traducteurs.

70. Mais l'accroissement du vocabulaire n'est pas toujours favorable à l'essor de la poésie. Le XIVe siècle est une époque peu poétique : il était inévitable et fatal qu'il vît mourir la chanson de gestes.

C'est d'ailleurs une loi constante qui régit tous les genres poétiques, en tous pays et à toute époque : on fait d'abord les œuvres par génie, on les fait ensuite par recette. La *Chanson de Roland* est une œuvre de génie. Les dernières chansons de gestes sont des œuvres de recette fastidieuses

---

1. *Histoire littéraire de la France*, tome XXIV, p. 441.

par la répétition perpétuelle des mêmes situations, par l'emploi sans cesse renouvelé, mais rarement rajeuni, des mêmes ressorts. Une fois les procédés de composition et de style connus et établis, l'abondance stérile des imitations et des remaniements succède aux premiers chefs-d'œuvre[1].

Ainsi la chanson de gestes expire au XIVe siècle. Avant d'aboutir au pur roman chevaleresque en prose, dont la vogue a duré, sous diverses formes, jusqu'au règne de Louis XIV, elle traverse une dernière phase, celle des compilations épiques. On rapproche les légendes éparses, on les complète, on s'efforce, en vain, d'introduire l'ordre et la suite propres à l'histoire dans cette floraison poétique inégale et capricieuse. On écrit un poème pour combler une lacune dans la légende, ou rattacher deux branches héroïques à un tronc commun. Des intentions politiques se sont mêlées quelquefois à ces compilations et à ces remaniements. La plus importante œuvre de ce genre est un grand poème sur *Charlemagne* par Girard d'Amiens. Charles de Valois, fils de Philippe III le Hardi, frère de Philippe IV le Bel, oncle des trois rois Louis X, Philippe V et Charles IV, et père du roi Philippe VI, ancêtre de tous les Valois, ne fut jamais roi lui-même; mais il fut empereur, nominal, il est vrai; Boniface VIII l'avait décoré du titre d'empereur d'Orient; et Charles de Valois s'efforçait de prendre au sérieux ce titre. Le souvenir de Charlemagne enflammait et troublait cette âme ambitieuse; pour faire honneur au grand aïeul, qu'il espérait rappeler un jour, il commanda au versificateur Girard d'Amiens de fondre et de résumer dans un seul poème toute l'histoire poé-

1. Principales chansons de gestes composées au XIVe siècle : le *Bâtard de Bouillon*, *Baudouin de Sebourc*, *Bertrand du Guesclin*, *Charlemagne*, *Charles le Chauve*, le *Combat des Trente*, *Cyperis de Vignevaus*, *Doon de Nanteuil*, *Hugues Capet*, *Lion de Bourges*.

tique de Charlemagne. Girard obéit et aligna 23 320 vers, tous également plats et prosaïques. Le génie épique de la France était définitivement épuisé.

71. Mais souvent la faveur survit au mérite comme l'effet à la cause. Le XIVe siècle, qui vit la fin de la littérature française du moyen âge, ou du moins la fin du bel essor de cette littérature, est justement l'époque où elle fut traduite ou imitée dans l'Europe entière. En ce temps les littératures nationales n'existaient pas encore; il y avait dans l'Europe chrétienne tout entière une seule littérature, pour ainsi dire commune à tous les pays, par la ressemblance des sentiments, des idées et des mœurs, très sensible à travers la diversité des langages. Or le foyer de cette littérature était en France, où tous les genres furent créés d'abord et cultivés, avant même qu'il y eût des poètes au delà de nos frontières. Mais il faut tout dire : les étrangers nous dépassèrent dans la voie où d'abord ils nous suivirent. Le XIVe siècle vit fleurir, surtout en Italie et en Angleterre, des poètes, des écrivains supérieurs à nos trouvères : Dante, Pétrarque, Boccace, Chaucer[1]. Même cette féconde imitation des inventions françaises ne s'arrête pas avec ce siècle; elle se poursuit jusqu'au delà de la Renaissance; elle rejoint presque le XVIIe siècle, où de nouveau notre littérature s'imposera à l'Europe, mais plutôt par sa forme que par son fond. Au contraire, c'est la matière poétique, on a pu le dire sans rien exagérer[2], que nos trouvères ont fournie longtemps à l'Europe, jusqu'à Shakespeare, jusqu'à Cervantes, jusqu'au Tasse.

---

1. Dante (1265-1321), Pétrarque (1304-1374), Boccace (1313-1375). Chaucer (1328-1400).
2. *Histoire littéraire de la France*, tome XXV, page 35.

Guillaume de Machault. — Eustache Deschamps.

72. Avec le XIVe siècle la chanson commence à perdre beaucoup de son heureuse liberté. Aux rythmes libres et variés de l'âge précédent, rythmes dont le poète seul déterminait les combinaisons, sans autre loi que celles de son caprice et de son goût, succèdent les poèmes à formes fixes et arrêtées, qui vont désormais régner exclusivement dans la poésie jusqu'à la Renaissance; nous allons voir la versification se compliquer sans cesse aux dépens de la poésie.

« Vray, dit Étienne Pasquier, que comme toutes choses se changent selon la diversité des temps, aussy après que nostre poësie françoyse fut demeurée quelques longues années en friche, on commença d'enter sur son vieux tige certains nouveaux fruits auparavant inconnus à tous nos anciens poëtes : ce furent *chants royaux*, *ballades* et *rondeaux*. » Mais ce que Pasquier semble regarder comme une première renaissance, pourrait bien n'avoir été en effet qu'une décadence habilement dissimulée sous des noms nouveaux. L'étaient-ils même autant qu'on l'a cru? La *ballade* existait chez les troubadours provençaux, qui nommaient ainsi, dès le XIIe siècle, une petite poésie qu'on chantait en dansant (*ballar*, danser). Au nord, dès le siècle suivant, elle devient une sorte de chanson à trois couplets égaux, et semblables entre eux par le choix et la disposition des rimes, et par le refrain; ils étaient suivis d'un couplet plus court appelé *envoi*. L'*envoi* n'est pas imposé au XIVe siècle; mais toute la ballade doit rouler sur deux rimes seulement. Quand la ballade eut cinq strophes au lieu de trois, elle prit le nom de *chant royal*, comme pour indiquer qu'elle était alors « digne d'un roi ». Mais le *roi* dont il s'agit, n'était probablement que le *roi*, ou *prince* ou président du *Puy*, auquel on présentait le *chant royal*. Voilà pourquoi tant de pièces de ce genre

commencent le couplet d'*envoi* par ce mot : *Prince*, amené d'une façon souvent très inattendue.

72. Le *chant royal* se composait de cinq strophes de onze vers décasyllabiques; l'*envoi* se composait de cinq vers; en tout soixante.

Le *rondel* ou *rondeau* ne fut d'abord qu'un simple couplet de huit vers, dans lequel le quatrième répète le premier : le septième et le huitième répètent le premier et le second; c'est exactement ce qu'on appela depuis *triolet*; forme piquante, alerte, et très propre à la malice et à la satire. Tel est le rondeau primitif, mais dès le XIV[e] siècle, on étend ce nom à un petit poème très différent et fort compliqué; le nouveau rondeau se compose de trois couplets : le premier de quatre vers, le second de trois, le troisième de cinq; dans ces deux derniers couplets, le dernier vers est semblable au premier vers du premier couplet. Quelquefois on répète ainsi les deux premiers vers, alors le second couplet est de quatre vers, le troisième de six; et le rondeau de quatorze vers au lieu de douze. Le rondeau fut encore une fois modifié au XVI[e] siècle, et maladroitement; il se composa de deux couplets de cinq vers séparés par un couplet de trois vers. Après les deux derniers couplets, on répétait, sans les compter dans la mesure des vers, les premiers mots du premier couplet. Cette disposition peut convenir aux pièces légères, mais elle n'a aucune harmonie.

Avec la versification compliquée vont naître les *arts poétiques*. Le plus ancien est celui que nous devons à Eustache Deschamps, intitulé *Art de dicter et faire chansons, ballades*, etc. Dans tous les traités de ce genre, il est fait malheureusement une place trop grande à ces difficultés puériles qui surchargeaient la versification et détruisaient la poésie : rimes *léonines*, *équivoquées*, *rétro-*

grades, batelées, brisées, enchaînées; il est bien inutile d'expliquer ces belles inventions, heureusement oubliées, qui semblaient n'avoir d'autre but que d'enrichir la rime aux dépens de la raison.

74. Le créateur des poèmes à formes arrêtées, celui du moins qui contribua le plus à les accréditer, fut Guillaume de Machault[1], secrétaire de Jean de Luxembourg et du dauphin Jean, plus tard le roi Jean. Ce poète, oublié aujourd'hui, et qui n'a pas trouvé d'éditeur, depuis l'invention de l'imprimerie, excita longtemps l'enthousiasme de ses contemporains. Il était quinquagénaire, borgne et goutteux, lorsqu'une jeune princesse de seize ans, Agnès de Navarre, sœur de Charles le Mauvais, s'avisa (sans l'avoir, il est vrai, jamais vu) de lui faire déclarer par un messager l'admiration passionnée qu'elle ressentait pour sa personne et pour ses œuvres. On ne se souvient plus de Guillaume de Machault que comme du maître d'Eustache Deschamps.

Eustache Deschamps est le plus célèbre poète de cette époque peu poétique[2]. Ce fécond versificateur ne nous a pas transmis moins de 1175 ballades, 171 rondeaux, 80 virelais, 14 lais; en outre, un long poème satirique[3], des complaintes et des épîtres en vers, un Art poétique (en prose). Son œuvre est intéressante pour l'historien, par les nombreux renseignements qu'elle renferme sur les faits, les hommes, les idées de son temps. Il fut huissier d'armes de Charles V, puis de Charles VI; gouverneur de Fismes, bailli de Senlis; et très mêlé en ces qualités aux événements publics. Mais il n'est bon poète que par accident. Dans une autre époque, il eût écrit en prose: le

1. Né en 1290, à Machault, en Brie, mort en 1377.
2. Né en Champagne vers 1340, mort au delà de 1410.
3. *Le Miroir de mariage*, satire des femmes en 13 000 vers.

XIVe siècle n'était pas assez persuadé qu'il faut une certaine inspiration de nature spéciale pour être poète, ou même seulement pour écrire en vers.

Eustache Deschamps est souvent heureux dans l'expression des idées morales, des conseils d'expérience. Il a rimé de jolies fables en forme de ballade; on pourra comparer celle-ci avec *la Grenouille et le Rat* de La Fontaine.

Ysoppe[1] dit en son livre et raconte
Que la rayne[2] parla a la souris
Moult doucement, et la souris lui compte[3]
Que grant famine avoit en son païs;
    Pour ce voult[4] une riviere
Passer a no[5], mais n'en sçot[6] la maniere,
Et la rayne lui respont : Douce amie,
Je vous lieray a mon pié par derriere.
Qui legier[7] croit, certes c'est grant folie.

La rayne lors, qui ne pensa qu'a honte,
La souriette a liée de fis[8];
En fleuve entra, la se plunge et affonde[9]
Pour la noier; mais uns escoufles vis[10]
    Les happa : la fut leur biere;
Barat toudis les barateurs conchie[11].
Ces deus destruit faintis en douce chiere[12].
Qui legier croit, certes c'est grant folie.

A dire voir[13], ainsi est il au monde,

1. Ésope.
2. Grenouille.
3. Conte.
4. Voulut.
5. A la nage.
6. Sut.
7. A la légère.
8. Avec des fils.
9. Va au fond.
10. Un milan rapide.
11. Tromperie tous les jours conspue les trompeurs.
12. Feintise au doux visage.
13. Vrai.

Ou pluseurs sont de bouche bons amis,
Qui promettent l'un l'autre passer l'onde,
Mais leurs cuers[1] sont tres mortelz ennemis.
L'un tire avant, l'autre arriere;
L'un cuide[2] entrer, l'autre lui fait barriere;
Puis vient sur eulx qui toudis les chastie.
Advise si chascuns[3] a ma priere :
Qui legier croit, certes c'est grant folie.

Prince, quant cuers ne s'acordent aux dis[4],
Estre ne puet nulz plus mortelz perils :
Mainte cité en a esté perie,
Mains Roys destruits, mains royaumes peris
Bon fait ouvrer[5] par sens et par advis :
Qui legier croit, certes c'est grant folie.

Le théâtre au XIVe siècle.

75. Le répertoire dramatique du XIVe siècle a été moins maltraité du temps que celui des deux siècles précédents. Il nous reste de cette époque quarante-trois pièces qui toutes, sauf une seule, appartiennent à un même genre, celui des ***Miracles de Notre Dame***, et mettent en scène un événement merveilleux attribué à l'intervention de la Vierge Marie.

Quarante de ces pièces nous sont parvenues réunies dans un même manuscrit, qui probablement représente le répertoire d'un seul *Puy*[6]. On sait que l'on nommait ainsi des associations semi-religieuses et semi-littéraires

1. Cœurs.
2. Pense.
3. Que chacun fasse attention.
4. Dits, paroles.
5. Travailler, agir.
6. *Puy*, c'est-à-dire *montagne, éminence*. On désignait ainsi l'estrade où siégeaient les juges du concours et où les poètes débitaient leurs vers. On a dit aussi que ces concours poétiques avaient pris naissance au Puy-en-Velay. (Voy. ci-dessus, p. 55.)

qui, dans diverses villes, ouvraient des concours entre les poètes et décernaient des prix aux vainqueurs. C'étaient les académies du moyen âge. Certains *puys* se mêlaient aussi de représentations dramatiques, comme faisaient d'ailleurs dans le même temps la plupart des confréries sacrées ou profanes.

La versification est la même dans presque toutes ces pièces : le vers employé est le vers octosyllabique et chaque couplet se termine par un petit vers de quatre syllabes qui rime avec le premier vers du couplet suivant; disposition singulière qui donne une cadence agréable au dialogue et devait servir merveilleusement la mémoire des acteurs.

Ces drames offrent un curieux mélange de mysticisme et de réalisme poussé parfois jusqu'à l'extrême trivialité; les faits merveilleux qu'on y met en scène se déroulent le plus souvent dans le cadre le plus bourgeois et le plus prosaïque. Les titres de quelques-unes de ces pièces en indiqueront assez le sujet :

— Cy commence un miracle de Nostre Dame, comment un enfant resuscita entre les braz de sa mere, que l'en[1] vouloit ardoir[2] pour ce qu'elle l'avoit noié.

— Cy commence un miracle de Nostre Dame d'Amis et d'Amille, lequel Amille tua ses deux enfants pour garir Amis son compaignon qui estoit mesel[3] et depuis les resuscita Nostre Dame.

— Cy commence un miracle de Nostre Dame de Robert le Dyable, filz du duc de Normendie a qui il fu enjoint pour ses meffaiz que il feist le fol sanz parler, et depuis ot[4] Nostre Seigneur mercy de li, et espousa la fille de l'Empereur.

— Cy commence un miracle de Nostre Dame comment le roi

---

1. L'on.
2. Brûler.
3. Lépreux.
4. Eut.

Clovis se fist crestienner a la requeste de Clotilde sa femme, pour une bataille qu'il avoit contre Alemans et Senes[1] dont il ot la victoire et en le crestiennent envoya Diex la sainte ampole.

76. Les auteurs des *Miracles* ont puisé à diverses sources : les évangiles apocryphes, les légendes des saints, les chansons de gestes, les romans et surtout les recueils latins d'aventures miraculeuses ont inspiré tour à tour leur imagination. Ainsi rien de plus varié que ce recueil dramatique. Des personnages historiques ou semi-historiques y jouent leur rôle, et se rencontrent avec d'autres purement fabuleux ou imaginaires. L'époque où l'action se passe varie depuis la naissance de Jésus-Christ jusqu'au temps même où la pièce était jouée. Le lieu de la scène change sans cesse et embrasse cent pays différents, depuis l'Écosse et l'Espagne jusqu'à l'Orient. Au reste les noms tout historiques dont les *Miracles* sont remplis, comme ceux de Constantin, de Julien, de Libanius, de Jean Chrysostome, de Clovis et de Pépin, ne doivent pas nous faire illusion sur la valeur historique des pièces. Elle est nulle et les auteurs ne se sont jamais souciés de ce genre de vérité ou plutôt l'ont ignorée. Très fidèles à la loi qui s'impose aux littératures naissantes, ils ont retracé des aventures de tous les temps et peint des hommes de toutes les époques avec les traits qui convenaient surtout aux hommes et aux choses de leur temps, et de la société bourgeoise et crédule où ils vivaient. Une foule de détails précis et frappants, semés dans les *Miracles*, sont le fruit d'une observation exacte, naturelle et vive; ils nous apprennent ainsi beaucoup de choses sur cette portion obscure et privée des existences humaines que les chroniques, surtout celles du moyen âge, ne nous révèlent jamais.

---

1. Saxons.

Presque tous les sujets traités dans ces *Miracles* sont étranges et douloureux : ils accusent vivement l'état tourmenté des imaginations à cette époque. On ne voit rien de pareil au XIII[e] siècle, qui est, du moins en France, le moyen âge à son apogée, à l'état rassis et en équilibre. Au XIV[e] siècle tout s'ébranle déjà ; en France, on traverse, sous Jean dit le Bon, les années les plus affreuses de notre histoire, au lendemain de Poitiers, à la veille de la Jacquerie, quand le roi est prisonnier, la France envahie et tous les ordres de l'État prêts à se déchirer.

Vingt-sept de ces quarante *Miracles* sont accompagnés d'un court sermon en prose[1], tantôt placé devant la pièce, tantôt intercalé dans la pièce elle-même. On a cru à tort que ces sermons étaient prononcés par un véritable prédicateur ; un examen plus attentif montre qu'ils étaient dits par les acteurs et faisaient partie intégrante de la représentation.

77. Dans les miracles de Notre-Dame, le style est souvent plat et prosaïque, mais lorsqu'une pensée généreuse, un sentiment noble, une situation pathétique inspirent l'auteur, il lui arrive d'écrire d'excellentes pages qui méritent de prendre place entre les meilleurs ouvrages en vers de ce siècle, peu fécond, il est vrai, en bons poètes. Nous en citerons quelques exemples.

Dans le miracle de saint Guillaume, ce duc d'Aquitaine, avant de se convertir et de devenir un saint, s'est rendu coupable d'un grand crime : il a expulsé de son siège l'évêque de Poitiers. Saint Bernard se présente à lui et lui reproche l'énormité de sa faute. Il y a là un anachronisme audacieux : car saint Guillaume d'Aquitaine mourut en 813, et saint Bernard naquit en 1091. Le duc reçoit

---

1. Un seul est en vers.

l'abbé de Clairvaux avec mépris. Alors l'éloquence de Bernard grandit avec le péril. Saisissant une croix, il la montre au rebelle en lui parlant ainsi :

Guillaume, nous t'avons prié
Moult doucement, et supplié
Quant de ce que [1] touche la paix
De l'Eglise; mais tu ne fais
Fors nous refuser et despire [2].
Vezcy [3] ton Dieu, vezcy ton Sire
Qui se voult [4] tout a Dieu offrir
Et pour toy mort en croix souffrir,
Et qui te jugera, n'en doubtes;
Devant qui touz genouz, tous coutes [5]
Et toute puissance s'incline;
C'est cilz [6] qui par vertu divine
A fait le monde et toutes gens,
Qui cy vient après ses sergents [7]
Pour toy prier et supplier
Se pourra ton dur cuer plier.
Di moi se tu le despiras,
Ne se tu le refuseras
Com fait as nous [8].

Les scènes de martyre sont fréquentes dans les *Miracles*. Mais tous les saints qui endurent pour leur foi d'interminables supplices ne parlent pas aussi éloquemment que saint Ignace répondant à l'empereur Trajan :

Emperiere [9] ne scez [10] tu pas

---

1. Quant à ce qui.
2. Mépriser.
3. Voici.
4. Voulut.
5. Coudes.
6. Celui.
7. Serviteurs.
8. Comme tu as fait à nous.
9. Empereur.
10. Sais.

Qu'aler ne puis mie un seul pas
Que touz jours avec moi ne soit
Mon bon Dieu qui nul ne deçoit,
Qui me garde et me tient en vie;
Dont haïne as et grant envie.
Et certes tant te vueil je dire :
Ne me saras[1] tourment eslire[2],
Ne mon corps a peine appliquer,
N'en tourmens ma chair repliquer[3]
Que pour mon Dieu je ne soustieingne
De cuer joyeux, quoy qu'il adviengne.
Ne me cuides que feu ardent,
Ne tourment nul, n'yaue boulant[4],
Ne paour[5] de beste sauvage,
La charité en mon courage[6]
Ne l'amour de mon Dieu estaingne.
Nanil[7] ne ne crois que je craingne,
Que je d'aler soie tardans[8]
Nuz piez sur ces charbons ardens.

78. A côté de ces pages presque éloquentes, on en rencontre d'autres, dont la simplicité seule et le naturel font tout le charme, et ce sont peut-être les plus originales, d'autant plus que notre théâtre, après le moyen âge, n'a plus rien offert de semblable. Dans le *Miracle du Roi Thierri*, un pauvre charbonnier raconte comment il a trouvé et élevé trois petits enfants abandonnés dans une forêt; ce sont, à l'insu de tous, les propres fils du roi.

De Sarragoce m'en venoie,
Bien a douze ans ou environ,

---

1. Sauras.
2. Choisir.
3. Torturer ma chair.
4. Eau bouillante.
5. Peur.
6. Cœur.
7. Nenni.
8. Que je sois hésitant pour aller.

Ou j'avoie vendu charbon.
Quant un peu fu[1] dedans ce bois
De ces enfants oï[2] les vois,
Qui sus un po d'erbe[3] gisoient,
Et tien que nouveaux nez estoient.
Je ne sçai s'ilz ont nulz amis,
Mais couchiez estoient et mis
L'un delez[4] l'autre touz envers.
Et de fouchiere[5] assez couvers;
Et quant je les oï crier,
Je m'en alay sans detrier[6]
Par assens[7] de leur voiz, et ting
Le chemin si qu'a euls droit ving.
Si les trouvay, com dit vous ay,
Par pitié les en apportay,
Si les fiz touz trois baptisier,
Et puis tantost, pour eulz aisier[8],
Quis[9] a chascun une nourrice,
Dont je ne me tien point a nice[10],
Combien qu'il m'aient grant argent
Cousté, ce scevent[11] plusieurs gent,
Et depuis qu'il furent sevrez,
Les ay norriz et alevez[12],
Pour ce m'appellent il leur pere.
...Certainement je puis bien dire,
Seigneurs, que vez les ci[13] touz trois,
Car je vous jur, par ceste croys,
Lorsque de terre les levay,

---

1. Je fus.
2. J'entendis.
3. Sur un peu d'herbe.
4. A côté de.
5. Fougère.
6. Sans me détourner.
7. Selon la direction.
8. Mettre à l'aise.
9. Cherchai.
10. Sot, niais.
11 Savent.
12. Élevés.
13. Les voici.

Lez la houssoie[1] les trouvay.
Si les ay volu pourvéoir,
Tant qu'enfans sont biaux a véoir.
Je n'en doy pas, si com me semble
Pis valoir. Entre vous ensemble,
Qu'en dites-vous?

C'est ainsi que notre auteur anonyme a su prêter quelquefois à ses personnages un langage animé, vivant, naturel : si tout ce théâtre était écrit avec la même franchise et la même vérité, ces drames, vieux de cinq cents ans, pourraient sembler encore agréables à des lecteurs modernes.

79. Le théâtre comique du XIVe siècle ne nous a pas transmis un seul ouvrage de quelque importance.

Le genre dramatique original et neuf, créé par Adam de la Halle, dans *Robin et Marion* et dans le *Jeu de la Feuillée,* ne lui avait pas survécu. D'autre part, les genres qui devaient se développer si brillamment au XVe siècle, sous les noms de *moralités, farces, sotties,* n'existaient pas encore au XIVe siècle. On trouve seulement deux pièces dialoguées dans l'œuvre immense d'Eustache Deschamps; encore s'y mêle-t-il une certaine partie narrative. Il semble qu'il y ait eu interruption de la veine comique entre le XIIIe siècle et le XVe. Car il est peu plausible que la comédie du XIVe siècle, si elle a existé, ait péri sans laisser presque aucune trace. Il se peut, toutefois, que beaucoup de farces du XVe siècle ne soient qu'un rajeunissement de pièces plus anciennes, oubliées de bonne heure sous leur première forme.

Froissart.

80. Ce siècle offre un plus grand intérêt d'étude à

---

1 Buisson.

l'historien qu'au lettré. Même il se trouve que le seul chef-d'œuvre écrit au XIVe siècle est une chronique.

Froissart est le plus grand historien du moyen âge. Lui seul en ce temps a possédé ce don rare de faire revivre une époque entière dans un tableau d'ensemble animé, pittoresque, où l'harmonie et l'unité naissent des contrastes mêmes. Tout le XIVe siècle est dans Froissart, avec ses vices et ses vertus, sa chevalerie batailleuse et ses communes soulevées, ses héroïques dévouements, ses trahisons, ses forfaits, ses fêtes, ses misères, sa galanterie, ses ridicules. Il ne s'occupe et ne se soucie que de la société aristocratique; mais il peint aussi les autres classes, comme en passant, et à propos de celle-là. L'infatigable chroniqueur a tout vu, tout retenu, tout raconté.

Né à Valenciennes en 1337, il n'avait pas vingt-cinq ans lorsqu'il se rendit pour la première fois en Angleterre et présenta à la reine Philippe de Hainaut, femme d'Edouard III, l'histoire des quatre années qui avaient suivi la bataille de Poitiers. Il fut historien presque avant d'être homme fait. Alors commence sa vie voyageuse. Il visite l'Angleterre et l'Écosse, la France, l'Italie, l'Allemagne, la Hollande; partout, nouvel Hérodote, il observe, il interroge, il écoute; il rédige, et son livre grossit sans cesse. Le premier livre, le plus considérable, s'arrête en 1378; le second finit en 1385; le troisième en 1388; le quatrième et dernier s'arrête à la dernière année du siècle. Changeant sans cesse de pays et de protecteurs, il est obligé de reprendre et de remanier plusieurs fois ses chroniques pour les accommoder au goût de son dernier maître; il le fait sans scrupule, comme un voyageur errant qui n'a d'autre patrie que les lieux où il est bien accueilli.

Dans l'intervalle de ses pérégrinations, il était entré

dans les ordres; mais son caractère sacerdotal n'avait modifié ni ses goûts ni sa vie. La vieillesse seule put mettre un terme à sa curiosité vagabonde. Il revint en Flandre et se fixa à Chimay; il y mourut en 1410, ou quelques années plus tard.

81. Toute sa vie avait été consacrée à cette œuvre unique; il écrit :

« Ainsi ai-je rassemblé la haute et noble histoire et matiere,... et tant comme je vivrai, par la grace de Dieu, je la continuerai; car comme plus y suis, et plus y laboure, et plus me plaist.»

S'il s'arrête quelques mois entre deux voyages, c'est à grand regret, presque avec confusion.

« Point ne voulois estre oiseux; car je savois bien que au temps a venir et quand je serai mort, sera cette haute et noble histoire en grand cours, et y prendront tous nobles et vaillans hommes plaisance et exemple de bien faire; et entrementres[1] que j'avois, Dieu merci, sens, memoire et bonne souvenance de toutes choses passées, engin clair et aigu pour concevoir tous les faits dont je pourois estre informé touchans a ma principale matiere, aage, cors et membres pour souffrir peine, me avisai que je ne voulois me sejourner[2] de non poursuivre ma matiere, sans que j'envoyasse aucune autre personne en lieu de moi, pour savoir la verité de lointaines besoignes. »

Le titre de Chronique attribué à l'œuvre est un peu trompeur; car l'ordre et l'exactitude ne sont pas les qualités maîtresses de Froissart; il ne se soucie guère de bien enchaîner les faits; et la vie humaine est pour lui une comédie dans laquelle il ne cherche pas du tout l'unité d'action, mais seulement la continuité d'intérêt. Mais cet historien, rempli d'erreurs de détail, n'en est pas moins

1. Cependant.
2. Rester oisif.

le guide le plus précieux, et, dans un sens, le plus sûr pour la connaissance du temps qu'il a raconté; car il en a saisi et rendu la physionomie, l'esprit, la couleur, avec une vivacité pittoresque et une puissance d'imagination qui ont manqué, dans tous les temps, à beaucoup d'historiens, doués d'une science plus sûre et d'un sens plus critique.

Son style est, comme son esprit, vif, entraînant, imagé. Il pense peu, il ne réfléchit jamais; mais en mettant sous nos yeux les hommes et les choses de son époque, il leur restitue tant de vie, et donne à ses portraits tant de vérité, qu'il ne tient qu'à nous qu'il nous fasse beaucoup penser.

Ce grand prosateur fut aussi un charmant poète; et qui s'étonnerait, trouvant tant de poésie dans sa prose, qu'on puisse aussi louer ses vers? Il a laissé beaucoup de ballades et de rondeaux, de lais, de virelais et de pastourelles, des *dits*, des *débats*, des poèmes allégoriques; pour la plupart, ce sont œuvres de jeunesse, un peu mignardes, mais pleines de grâce, de fraîcheur, d'esprit, savamment rythmées, et qui suffiraient seules à honorer un moindre écrivain. Mais sa prose a fait oublier ses vers.

Le succès de Froissart fut immense à son époque et ne diminua pas jusqu'à la fin du moyen âge. Les manuscrits de ses *Chroniques* sont innombrables et malheureusement fort différents entre eux par la langue, et même par la teneur du texte.

Gerson

82. Au-dessous des *chroniques* de Froissart, il faut nommer un autre monument important de la prose française au XIVe siècle, les sermons français de Jean Gerson[1].

1. Jean Charlier, dit Gerson, né près de Rethel, en 1363, mort à Lyon en 1429. Il a joué un grand rôle aux conciles de Pise et de Constance (1414).

Gerson, professeur au collège de Navarre, puis chancelier de l'Université de Paris, eut, à la fin du siècle, une grande réputation comme prédicateur. Jeune, il parlait à la cour, avec plus de recherche et d'artifice; plus âgé, devenu curé de Saint-Jean-en-Grève, il prêcha devant ses paroissiens d'une façon plus familière et presque sans préparation.

Les sermons prêchés devant la cour avaient été rédigés d'avance par les soins du prédicateur; les autres furent probablement recueillis avec plus ou moins d'exactitude par quelques-uns des fidèles qui les suivaient avec ardeur. En tout, on possède aujourd'hui soixante-quatre sermons français de Gerson. Le mauvais goût pédant dont ils sont remplis, l'abus de l'allégorie et des divisions scolastiques, y sont compensés par de grandes qualités oratoires, par le mouvement, le pathétique. Dans plusieurs de ces discours, il fait d'éloquentes allusions aux événements contemporains. Ainsi, prêchant à la cour vers l'an 1390, il adjurait le roi Charles VI et les princes ses oncles de travailler à la pacification de l'Église, déchirée par le grand schisme d'Occident:

« O roi tres cristien, o roi par miracle consacré, ne souffrez point qu'en vostre temps ceste chose ne se face : ne laissiez point que l'honneur, le merite et la gloire n'en aiez! Ensuivez vos predecesseurs qui tous jours a faire cesser le scisme de Saincte Eglise ont mis tout leur estude singulierement sur tous aultres, quelque aultre[1] besoingne arriere mise. Et se parfinir ne se povoit en vostre temps, ce que je ne croy pas, au moins grant chose seroit de l'encommancier; car le commancement est le plus fort; *dicit Oracius: Dimidium qui cœpit habet*[2].

« O se Charlemagne le grant, se Roland et Olivier, se Judas Machabeus et Heliazar, se Matathie et les autres princes estoient maintenant en vie, et sainct Loys, et que ils veissent une

1. Toute autre.
2. Horace dit: Qui a commencé, a fait la moitié.

telle division en leur pueple, ils aimeroient mielz cent fois mourir que la laissier ainsi durer, et que, par negligence, tout se perdist si maleureusement ! Et toutes fois en ce faisant, il est certain, sire, que vous ferez œuvre glorieuse, et plus plaisant a Dieu, plus digne de merite et de renommee perdurable, que se vous vainquissiez un grant pueple de Sarrazins par bataille. »

Les traducteurs.

83. Il faut faire une place aux traducteurs, parmi les prosateurs du XIVe siècle. Ces écrivains ont exercé, en effet, sur les destinées de la langue française une influence au moins égale à celle des auteurs originaux.

Le traducteur lorrain des Psaumes reconnaît, en 1365, que « per diseite des mos françois », il faut que « lou romans disse selonc lou latin », pour *iniquitas*, iniquiteit ; pour *redemptio*, redemption, pour *misericordia*, misericorde. L'ancien vocabulaire devenait insuffisant à rendre une multitude d'idées nouvelles ou qui, jusque-là, ne s'étaient exprimées qu'en latin. Les traductions d'auteurs anciens qui commencent à se multiplier, accusent ces besoins nouveaux et en même temps les satisfont.

Le roi Jean ne fut pas un savant, mais, comme presque tous les princes de la branche des Valois, il était curieux de s'instruire. Voulant connaître l'histoire romaine, il fit traduire Tite-Live en français par Pierre Bercheure (ou Bersuire). A la suite du *prologue*, le traducteur explique les mots qu'il avait, lui premier, empruntés du latin. Dans la bibliothèque de Charles V, composée d'un millier de volumes environ, à côté d'anciens récits chevaleresques, en langue vulgaire, les uns rimés, les autres déjà mis en prose, on remarque de nombreuses traductions d'auteurs profanes. On continue sous ce règne la traduction de Tite-Live ; on traduit également Cicéron, Salluste, Végèce, Valère Maxime, Sénèque et Suétone.

On traduisit même Aristote, sur le latin, il est vrai. Cette dernière traduction, œuvre de Nicolas Oresme, manque, on le pense bien, du mérite de fidélité; mais elle a celui d'une concision et d'une fermeté de style, dont la prose française n'avait offert jusque-là que de bien rares exemples. Oresme, en parlant ainsi le premier en français, la langue de la politique et celle de la philosophie, dut introduire beaucoup de mots nouveaux, tels que ceux de *monarchie*, *tyrannie*, *démocratie*, *aristocratie*, *oligarchie*, *despote*, *démagogue*, *sédition*, *insurrection*.

Les traductions de l'Écriture sainte en langue vulgaire se multiplient à la même époque, et contribuent aussi beaucoup à enrichir le vocabulaire; c'est grâce à elles surtout que les mots nouveaux et savants commencent à pénétrer jusque dans les rangs du peuple[1].

CHAPITRE V

Quinzième siècle

—

Christine de Pisan.

84. Les poésies de Christine de Pisan furent composées dans les dernières années du XIVe siècle et dans les premières années du XVe. Italienne de naissance[2], fille de Thomas de Pisan, astrologue de Charles V, Christine

---

1. *Histoire littéraire de la France*, tome XXIV, pages 189, 198.
2. Elle était née à Venise en 1363, et mourut après 1429.

demeura veuve et pauvre, à l'âge de ving-cinq ans; devançant les mœurs d'un autre temps, elle demanda à la littérature les ressources nécessaires pour soutenir sa famille. Elle écrivit un nombre considérable d'ouvrages, pour la plupart conçus et exécutés trop vite: mais entre lesquels on a retenu *le Livre des faits et bonnes mœurs de Charles V*, panégyrique d'un roi qu'on pouvait louer sans mentir à l'histoire. Entre ses poésies, les plus courtes sont les meilleures; ses poèmes moraux et allégoriques ne valent pas quelques-uns de ses *dits* ou *ballades*, inspirés du spectacle des malheurs publics sous le règne funeste de Charles VI, et tout échauffés d'une émotion sincère. Ses propres infortunes lui ont dicté aussi quelquefois des plaintes touchantes.

Seulete suy par tout et en tout estre[1],
Seulete suy ou je voise ou je siée[2];
Seulete suy plus qu'autre rien[3] terrestre,
Seulete suy de chascun delaissiée.
Seulete suy durement abaissiée,
Seulete suy souvent toute esplourée,
Seulete suy, sanz amy demourée.

Mais Christine de Pisan écrivait en prose et en vers avec une rapidité fâcheuse; elle-même avoue avoir composé quinze ouvrages importants, sans compter les menues productions, en six ans. Cette fécondité excessive a nui à sa réputation dans la postérité, et peut-être même auprès de ses contemporains.

Cependant plusieurs de ces écrits faisaient honneur à leur auteur par la générosité des idées qu'elle y exprime et la sagesse des vues qu'elle expose. Le malheur de sa

---

1. Maison.
2. En quelque part que j'aille ou m'assoie.
3. Chose.

naissance l'avait faite contemporaine d'une période désastreuse de notre histoire; elle vit la folie du roi, la guerre civile, Azincourt, le traité de Troyes; toutes ces humiliations de la France furent cruelles à cette étrangère, dont le cœur était bien français. Avant de mourir elle eut du moins la joie de saluer les victoires de Jeanne d'Arc; elle s'écriait en les apprenant :

Une fillette de seize ans
A qui armes ne sont pesans,
N'est ce pas chose fors nature?
Et devant elle vont fuyans
Ses ennemis, et nul n'y dure...
N'apercevez vous, gent avugle,
Que Dieu a icy la main mise?

Charles d'Orléans.

85. Avec le xv[e] siècle finit la littérature du moyen âge; et déjà même un esprit nouveau pénètre dans les écrits de cette époque, où de si grandes inventions préparaient un si grand changement dans les esprits et comme un renouvellement de la face du monde[1].

Sans être une époque très favorable à la poésie et aux lettres, le siècle fut plus fécond en bons écrivains que la période précédente. Charles d'Orléans et Villon sont deux vrais poètes; le théâtre vit naître au moins un chef-d'œuvre, *Pathelin*. Les *Mémoires* de Comines sont l'œuvre d'un génie profond et entièrement original.

Comines et Villon semblent annoncer déjà l'esprit de la Renaissance. Charles d'Orléans tient davantage à l'époque antérieure. Il est le dernier de ces trouvères élégants, polis, galants, qui ont fleuri en si grand nombre au moyen âge,

1. Les armes à feu se généralisent; l'imprimerie est inventée; l'Amérique est découverte.

et caché sous une brillante parure les rudes mœurs des temps féodaux. Ce fils de Louis d'Orléans qu'assassina Jean sans Peur, et de la toute gracieuse Valentine de Milan, naquit en 1391, et grandit au milieu des discordes sanglantes qui déchiraient la France et la famille royale. Il avait seize ans quand son père fut assassiné ; vingt-quatre ans quand il fut fait prisonnier à Azincourt, et emmené en Angleterre. Sa captivité, adoucie non par la courtoisie du vainqueur, mais par le culte de la poésie, dura vingt-cinq années jusqu'en 1440. La paix enfin conclue le rendit à la France ; il tint à Blois une cour brillante, où tous les arts trouvèrent appui et faveur. Sa vie se prolongea jusqu'en 1465.

Ses poésies, en partie composées durant le temps de son exil, dont elles avaient souvent trompé le long ennui, se composent de 400 *rondeaux*, de 102 *ballades* et de 131 *chansons*. Elles n'ont pas beaucoup d'originalité ni surtout de variété, mais infiniment de bonne grâce et de finesse. Son style est surtout digne d'éloges par sa clarté limpide et transparente. Si l'on veut considérer comme le plus ancien des poètes modernes celui dont la langue, peu différente de la nôtre, est facilement accessible à tous les esprits un peu cultivés, sans aucune étude préparatoire de l'ancien français ; c'est Charles d'Orléans, plutôt que Villon, qui mérite ce titre, et, dans ce sens, l'éloge assez obscur que Boileau décerne à Villon conviendrait mieux à son prédécesseur.

Cette clarté élégante et simple fait le principal agrément du joli rondeau tant de fois cité, sur le retour du printemps :

Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye ;
Et s'est vestu de broderye,

De soleil luiant[1], cler et beau.
Il n'y a beste ne oiseau
Qu'en son jargon ne chante ou crye.
Le temps a laissié son manteau
De vent, de froidure et de pluye.

Riviere, fontaine et ruisseau
Portent en livree jolye
Gouttes d'argent d'orfavrerie[2]
Chascun s'abille de nouveau.
Le temps a laissié son manteau.

Il n'y a rien là que de simple, on dirait presque de banal : mais le style net et précis de ce court morceau en fait le prix : c'est un petit joyau; fait de matière très commune, mais admirablement ciselé. Cette transparence du style chez Charles d'Orléans fait qu'il excelle à nous pénétrer de son émotion, lorsqu'il est lui-même sincèrement ému, comme dans ce début d'une ballade sur la France :

En regardant vers le païs de France,
Ung jour m'avint, a Dovre sur la mer,
Qu'il me souvint de la doulce plaisance
Que souloye[3] ou[4] dit païs trouver,
Si commençay de cueur a souspirer,
Combien certes que grant bien[5] me faisoit
De veoir France que mon cueur amer doit.

L'amertume de l'exil et cette tristesse mêlée de douceur, qu'on éprouve à voir de loin le bien qu'on regrette et qu'on a perdu, n'ont jamais été exprimées d'une façon plus simple et plus touchante.

---

1. Luisant.
2. Orfèvrerie.
3. J'avais coutume.

4. [redacted]
5. Quelque grand bien que me fit.

François Villon.

86. François Villon naquit à Paris, en 1431, d'une famille pauvre et obscure, dont le nom même est un mystère; car *Villon* n'est qu'un surnom emprunté par le poète à un de ses protecteurs, qui l'avait fait élever et instruire avec soin. Mais il profita mal de cette bienveillance, et lui-même en fait tristement l'aveu :

Bien sçay, se j'eusse estudié
Ou temps[1] de ma jeunesse folle,
Et a bonnes meurs dedié[2],
J'eusse maison et couche molle!
Mais quoy! je fuyoye l'escolle,
Comme faict le mauvays enfant.,.
En escrivant ceste parole,
A peu que[3] le cueur ne me fend.

Il fréquenta mauvaise compagnie; il mena vie oisive et joyeuse avec « les gratieux gallans »

Ou sont les gratieux gallans,
Que je suyvoye au temps jadis,
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faictz et en dictz?...

Du désordre, il tomba dans le crime; compromis dans les méfaits d'une bande de voleurs, il fut, avec la plupart de ses compagnons, condamné à la potence, en 1459. Il en appela au Parlement, qui commua la peine en celle du bannissement. Il fut gracié à l'avènement de Louis XI (1461). Il n'avait que trente ans. Le reste de sa vie et la date de sa mort sont inconnus: très probablement, il survécut peu à sa délivrance.

---

1. Au temps.
2. Et à bonnes mœurs me fusse adonné.
3. Peu s'en faut que.

Ses poésies comprennent le *Petit Testament* et le *Grand Testament*; ces *testaments*, genre de poème dont Villon n'est pas l'inventeur, se composent d'une suite de legs, pour la plupart satiriques, faits par le poète à ses amis et à divers personnages. Mais ce n'est là qu'un cadre commode où Villon introduit librement, sans ordre, au hasard de sa fantaisie et de son inspiration, toutes sortes de réflexions personnelles sur tous sujets, grands ou petits, graves ou plaisants : sur la vie humaine, dont il a vu le néant; sur la fuite des jours dont il a mesuré l'effrayante rapidité; sur la mort inévitable où il voit que nous courons tous; sur les hontes et les misères de sa propre vie, sur sa jeunesse perdue, sur la potence où il a touché, sur son avenir à jamais gâté. Triste ou gai, sévère ou railleur, insolent ou résigné, quelque accent qu'il prenne et quelque sentiment qu'il exprime, il est partout poète et grand poète, par la profondeur et la sincérité de l'émotion ressentie, par la vigueur et la précision du style. Il semble obscur quelquefois, à cause du grand nombre des allusions qu'il fait à des événements ou à des hommes peu connus de nous; mais il n'est jamais affecté, ni pédant, ni emphatique. Sa vie fut méprisable, et son œuvre est profondément humaine et touchante; contraste rare et singulier, dont l'histoire des lettres n'offre peut-être pas un autre exemple aussi frappant. Ce poète, le plus original et le plus personnel des poètes, a toutefois rendu avec une admirable éloquence les sentiments généraux qui intéressent tous les hommes; par exemple, qui a parlé de la mort avec une mélancolie plus poignante?

Je congnoys que pauvres et riches,
Sages et folz, prebstres et laiz[1],

1. Laïques.

Noble et vilain, larges et chiches[1],
Petitz et grans, et beaulx et laidz,
Dames a rebrassez colletz[2],
De quelconque condicion,
Portant attours et bourreletz,
Mort saisit sans exception.

Et, meure Pâris ou Helene[3],
Quiconques meurt, meurt a douleur.
Celluy qui perd vent et alaine,
Son fiel se creve sur son cueur.
Puys sue, Dieu sçait quel sueur!
Et n'est qui de ses maulx l'allege:
Car enfans n'a, frere ne sœur,
Qui lors voulsist estre son pleige[4].

La mort le faict fremir, pallir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes[5] et nerfs croistre et estendre.
Corps feminin qui tant es tendre,
Polly, souef[6], si precieulx,
Te faudra il ces maulx attendre?
— Ouy, ou tout vif aller es cieulx.

Le théâtre au xv[e] siècle. — Les Mystères.

87. Le plus florissant de tous les genres littéraires au xv[e] siècle fut le genre dramatique. Il comprend des pièces sérieuses et religieuses qu'on appelait *mystères*[7], et des pièces comiques, nommées *farces, moralités, sotties.*

1. Généreux et avares.
2. Collets retroussés, à la mode au temps du poète.
3. Que Pâris meure ou Hélène.
4. Voulût être son garant.
5. Jointures.
6. Suave.
7. Voyez notre *Histoire du Théâtre en France, les Mystères*, 2 vol. in-8°. Paris, Hachette, 1880.

Le mot *mystère*, au sens dramatique, n'est pas fort ancien dans la langue. Jusqu'à 1400, sans nulle exception, une œuvre dramatique n'est jamais appelée *mystère*, mais le plus souvent, *jeu*, *miracle*, *vie* ou *histoire* de tel ou tel personnage. A partir de 1400, le mot *mystère* apparaît avec un sens dramatique; mais au début il s'applique le plus souvent à des représentations figurées et mimées, muettes ou presque muettes, qui se donnaient aux fêtes et entrées royales ou princières. Il désigne rarement les pièces religieuses proprement dites, pour lesquelles on continue à employer les anciens noms de préférence. C'est seulement à partir de 1450, et surtout depuis la vulgarisation de l'imprimerie, que le mot *mystère* a été employé, presque à l'exclusion de tout autre, pour désigner les pièces sérieuses de notre répertoire dramatique au moyen âge.

L'ensemble des *mystères* du xve siècle, formant plus d'un million de vers (sans parler des textes perdus), peut se partager en trois *cycles*, d'après les sujets traités : le *cycle de l'Ancien Testament*, le *cycle du Nouveau Testament*, qui renferme l'histoire du Christ et celle des apôtres, enfin le *cycle des Saints*.

Sous le nom de *mystère du Viel Testament*, dans la seconde moitié du xve siècle, on a fondu, en cinquante mille vers, plusieurs mystères distincts, tirés de la Bible.

Parmi les mystères tirés du Nouveau Testament, le plus célèbre et le meilleur est l'œuvre d'Arnoul Greban, poète manceau, qui le composa vers l'an 1450. Ce poème embrasse en 34 574 vers toute l'histoire de Jésus-Christ. Une partie de cette histoire, la *Passion*, fut refaite en trente mille vers, par Jean Michel, médecin d'Angers vers 1480. Au commencement du xvie siècle on fondit, dans une compilation qui contient soixante-cinq mille vers, l'œuvre d'Arnoul Greban et celle de Jean Michel. Cepen-

dant le même Arnoul Greban, aidé de Simon son frère, avait dramatisé en soixante-deux mille vers l'histoire de tous les Apôtres, depuis l'Ascension du Christ jusqu'à leur martyre. L'ensemble de l'histoire sacrée forme ainsi, dans ces trois rédactions qui se font suite, près de deux cent mille vers. Beaucoup d'autres mystères, pour la plupart anonymes, traitent les mêmes sujets d'une façon plus ou moins différente.

Le cycle des Saints, dans l'état actuel, comprend une quarantaine de mystères, racontant sous forme dramatique la vie et la mort d'un saint; les plus anciens sont contemporains de Jésus-Christ; les plus récents sont saint Dominique et saint Louis.

Un très petit nombre de mystères ne rentrent pas dans cette division en trois cycles; par exemple : le *mystère du siège d'Orléans*, qui met en scène la délivrance de cette ville par Jeanne d'Arc; le *mystère de la destruction de Troie*; unique en son genre, car il est le seul emprunté à l'antiquité païenne. Jacques Milet l'écrivit en 1452.

88. La versification ordinaire des mystères est le vers de huit syllabes à rimes plates, sans alternance des rimes masculines ou féminines; le dernier vers de chaque couplet rime avec le premier du couplet suivant, pour aider à la mémoire des acteurs. En dehors de ce rythme traditionnel et fondamental, toutes les formes de versification trouvent place aussi dans le mystère. Les morceaux d'un caractère lyrique y abondent; ils étaient chantés ou déclamés avec un accompagnement de musique.

La langue et la facture du vers sont généralement correctes dans les mystères; le style y est d'ordinaire mauvais. Le goût manque absolument aux auteurs; ils disent les choses comme elles leur viennent; ils n'ont à aucun degré l'art de choisir, de condenser, de graduer.

Le bavardage et la diffusion sont souvent fastidieux chez eux. Ils travaillaient trop vite. Andrieu de la Vigne acheva en cinq semaines son *Saint Martin* en vingt mille vers, joué à Seurre pendant trois jours de suite, en 1496.

Il y a d'heureuses exceptions à cette médiocrité générale; il y a de belles pages dans nos mystères; de grandes idées religieuses y sont quelquefois exprimées d'une manière simple, vive et forte. Le fond n'appartient pas au poète : il a puisé dans l'Écriture, dans les Vies des saints, dans la légende; mais c'est beaucoup d'avoir su rendre dignement des idées sublimes. Telle est dans la *Passion* de Jean Michel la scène où Notre Dame supplie son fils d'adoucir ou d'écarter pour lui-même et pour elle l'horreur de la croix prochaine; où Jésus lui répond en alléguant l'inéluctable nécessité des souffrances du Fils de Dieu. Sans action, sans incident, sans surprises, par la seule sublimité des sentiments et la seule force de l'expression, cette scène s'élève à une hauteur vraiment tragique, et devait produire au théâtre un admirable effet :

NOTRE DAME.

Au moins vueillés, de vostre grace,
Mourir de mort brefve et legiere.

JÉSUS.

Je mourray de mort tres amere.

NOTRE DAME.

Non pas fort villaine et honteuse.

JÉSUS.

Mais tres fort ignominieuse

NOTRE DAME.

Doncques bien loing, s'il est permis.

JÉSUS.

Au milieu de tous mes amys

NOTRE DAME.

Soit doncques de nuyt, je vous pry.

JÉSUS.

Mais en plaine heure de midy.

NOTRE DAME.

Mourés donc comme les barons.

JÉSUS.

Je mourrai entre deux larrons.

NOTRE DAME.

Que ce soit soubz terre et sans voix.

JÉSUS.

Ce sera hault pendu en croix.

NOTRE DAME.

Vous serez au moins revestu.

JÉSUS.

Je serai attaché tout nu.

NOTRE DAME.

Attendés l'aage de vieillesse

JÉSUS.

En la force de ma jeunesse.

NOTRE DAME.

C'est tres ardente charité,
Mais pour l'onneur d'umanité
Ne soit vostre sanc respendu.

JÉSUS.

Je seray tiré et tendu;
Tant qu'on nombrera tous mes os,
Et dessus tout mon humain dos
Forgeront pecheurs de mal plains[1].
Puis fouyront et piez et mains
De fosses et playes tres grandes.

1. Traduction du texte des Psaumes : *Supra dorsum meum fabricaverunt peccatores* (Ps. 128).

NOTRE DAME.

A mes maternelles demandes
Ne donnés que responces dures.

JÉSUS.

Accomplir fault les escriptures.

89. Tout le monde sait par cœur ces vers de l'*Art poétique* où Boileau a cru raconter les origines de notre théâtre :

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré
De pèlerins, dit-on, une troupe grossière,
En public, à Paris, y monta la première,
Et sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

Ces vers fameux renferment beaucoup d'erreurs. Nos dévots aïeux, loin d'abhorrer le théâtre, l'aimaient passionnément. Les acteurs et les auteurs des mystères n'étaient ni si sots ni si simples qu'il plaît à Boileau de le dire. Quant aux grossiers pèlerins qui auraient, les premiers, monté sur la scène à Paris, si Boileau, comme on croit, a voulu désigner ainsi les *confrères de la Passion*, autorisés en 1402, il n'est pas vrai qu'ils fussent des pèlerins; c'étaient des bourgeois et des artisans; et il n'est pas exact qu'ils aient été les premiers à jouer des pièces religieuses : depuis plus de deux cents ans on en représentait à Paris et ailleurs.

La confrérie de la Passion elle-même existait et donnait ses représentations depuis quelques années lorsqu'elle fut solennellement autorisée par lettres patentes du roi Charles VI, qui lui accorda le monopole de la représentation des mystères à Paris (1402). Elle jouit de ce monopole durant deux siècles; elle le conserva même lorsqu'il lui

fut interdit de jouer des mystères (en 1548), et qu'elle dut se restreindre au répertoire profane.

Nous verrons plus loin qu'elle s'associa aux clercs de la Basoche et aux Enfants-sans-Souci, et leur ouvrit son théâtre pour varier les représentations sacrées par celles des moralités, des farces et des sotties.

On s'est trop souvent figuré que les confrères de la Passion seuls représentaient des mystères. A Paris même leur monopole n'empêchait pas les autres confréries, composées de gens de métiers, de célébrer librement, par des représentations plus ou moins publiques, leurs fêtes patronales. Hors de Paris, on jouait partout des mystères, dans les moindres villes comme dans les plus importantes, Le goût du théâtre était si vif et si général que nous voyons au moyen âge toutes les classes de la société s'imposer à l'envi la lourde charge de la représentation d'un mystère : le clergé, les princes, les municipalités, les confréries, les corporations, les particuliers, soit isolés, soit associés; tous fournissaient des acteurs à la pièce, car il n'y eut pas, avant le xvie siècle, de comédiens de profession. Cependant l'entreprise était coûteuse : il fallait construire un théâtre, fabriquer cent ou deux cents costumes, pour la plupart luxueux : il est vrai que beaucoup des acteurs se faisaient honneur de s'habiller à leurs frais. A Romans, en 1509, pour jouer un mystère, on dépensa cinq mille francs d'argent, qui valaient alors presque autant que cinquante mille aujourd'hui.

90. Le mystère du xve siècle est le grand, le suprême effort du théâtre du moyen âge; il n'en est pas, selon notre goût du moins, le chef-d'œuvre. Nous préférons beaucoup les drames plus courts, plus serrés, plus variés de l'époque précédente. Le mystère a péché par deux excès : la diffusion du style et l'abus du comique. Mais la

conception du genre était véritablement grande; elle était digne d'un succès meilleur dans l'exécution. En exposant aux spectateurs l'histoire de leur foi, en incarnant sous leurs yeux le drame le plus auguste et le plus tragique dont cette terre ait été le théâtre, en osant même leur présenter, sous une forme palpable et vivante, les angoisses de leurs fins dernières, les espérances et les terreurs de la mort et de l'autre vie, le mystère remplissait leurs âmes d'une émotion profonde et salutaire; et élevait le théâtre à une hauteur où il n'est plus jamais remonté.

L'idée était grandiose; l'œuvre fut manquée. Le génie des ouvriers demeura inférieur à l'entreprise. Le drame chrétien, aspirant au plus haut, tomba presque au plus bas. Dans ce chaos qu'on nomme un mystère, tous les éléments entraient : fous, valets, mendiants, voleurs y conduisaient, étrange cortège, la Passion de l'Homme-Dieu. Anges et démons, rois et populace, toute la création fourmillait aux pieds du Créateur, assis sur son trône radieux et contemplant la mêlée du monde. Le poète avait voulu, calquant la vie humaine, que le spectateur passât du rire aux larmes et de la pitié la plus poignante à l'hilarité la plus folle. Mais qu'arriva-t-il? On s'amusa d'abord du burlesque; on finit par s'amuser aussi du tragique, et le mystère s'effondra au bruit des éclats de rire. Il fallut que le Parlement de Paris interdit, en 1548, de donner les choses saintes en spectacle; car c'eût été désormais les livrer à la dérision.

91. Entre le théâtre classique et le théâtre des mystères la différence est si profonde, que la conception même du genre semble avoir été transformée d'une époque à l'autre. La tragédie classique repose surtout sur le développement d'une situation pathétique, née du jeu des passions con-

traires, par l'effet d'accidents divers, qui mettent en lutte des caractères opposés. Tout autre était l'objet du théâtre au moyen âge. Au lieu de s'étudier à nouer et à dénouer ingénieusement une action, l'auteur se préoccupait avant tout d'étaler aux yeux un large spectacle. Au lieu de nous faire pénétrer au fond d'une âme humaine et de nous en expliquer le jeu et les ressorts, il préférait embrasser d'un coup d'œil l'aspect superficiel, mais immense et varié, d'une action sans limites dans le temps comme dans l'espace, où des centaines d'acteurs jouaient leurs rôles; où le paradis et l'enfer se mêlaient sans cesse à la terre.

Le théâtre classique retrouve ou invente, en tout cas subit les *trois unités* :

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
(BOILEAU.)

Au moyen âge, l'action voyageait et se transportait en vingt lieux différents, et traversait plusieurs siècles. Pour représenter un tel drame, la scène aujourd'hui changerait vingt fois, soit sous les yeux du spectateur, soit derrière le rideau baissé pendant les entr'actes. Au moyen âge elle était immuable; et tous les lieux étaient figurés d'avance et simultanément, paradis, terre, enfer, plusieurs villes, des campagnes, des mers, des îles. Une indication élémentaire suffisait à les désigner; un trône entre quatre colonnes figurait un palais royal; quatre ou cinq arbres figuraient un bois.

Dans la tragédie classique, le poète n'offre au spectateur que des caractères profondément étudiés et réels, quoique héroïques. Dans le théâtre du moyen âge, la caractéristique est très faible; et tous les personnages, sèchement dessinés, défilent l'un après l'autre, juxtaposés plutôt que groupés.

Le mystère repose tout entier sur une foi docile au merveilleux; l'action s'y meut d'un bout à l'autre dans le surnaturel; au lieu que la tragédie, toujours raisonnable et raisonneuse, n'admet que bien rarement l'emploi de moyens ou d'incidents surhumains. Mais en même temps que le mystère abuse du surnaturel, il est réel, il est *réaliste*, comme on dit maintenant, jusqu'à la trivialité, dans la peinture des détails de la vie et dans le langage qu'il prête à tous les personnages; au lieu qu'une élégance, une noblesse soutenue, poussée parfois jusqu'à la fadeur, régna uniformément dans la tragédie classique. Celle-ci repoussait d'une façon absolue tout élément comique ou seulement familier; le mystère admettait le comique, le familier, la bouffonnerie même, à côté de l'héroïque et du sublime. Enfin, dans la tragédie classique, le style est toujours, ou veut être du moins, pur, élégant, correct et fort. Dans le mystère il est relâché, diffus, prolixe et vulgaire, sauf en quelques rares endroits; non pas que le talent ait toujours manqué aux auteurs; mais exclusivement préoccupés de l'effet à produire sur les spectateurs dans une représentation qui souvent devait être unique, ils se souciaient fort peu de bien écrire, ne songeaient guère aux lecteurs qui pourraient voir un jour leur ouvrage, et croyaient suffire à leur tâche s'ils savaient émouvoir et transporter une foule, sans s'inquiéter de répondre à des goûts littéraires qui n'étaient pas nés encore, ou s'exerçaient sur d'autres genres moins populaires.

92. Car c'est surtout au peuple que le théâtre du moyen âge s'adressait et qu'il voulait plaire. Au point de vue politique et social, jamais le drame ne fut plus important qu'à cette époque. C'est alors que la scène, dans chaque ville où elle se dresse, est vraiment le foyer de la vie

publique. A la fois tribunal et chaire, journal et tribune, elle juge, elle sermonne, elle médit, elle harangue; il faudrait remonter à Périclès pour retrouver l'image d'un théâtre aussi profondément mêlé à tous les incidents de la vie d'une époque et d'une société. Aujourd'hui que le théâtre n'est plus qu'une distraction parmi beaucoup d'autres, nous ne saurions nous figurer ce qu'il était pour le peuple du moyen âge, quand la scène, au lieu d'être, comme à présent, confinée dans un édifice distinct, et occupée par une classe d'hommes spéciaux, était ouverte à tous et s'érigeait partout; quand les acteurs, pris dans toutes les classes de la société, se comptaient par centaines; quand les pièces duraient plusieurs journées; quand les représentations, rares mais interminables, s'offraient comme le seul point lumineux et joyeux, dans une série de mois ou d'années décolorées et monotones. Aussi nulle autre forme littéraire pendant quatre siècles, du XIIe au XVIe, n'a eu le privilège de passionner à ce point la foule. Nous en sommes surpris, trouvant aujourd'hui l'œuvre médiocre et vulgaire. Mais les arts se perfectionnent ou se raffinent sans que nos plaisirs deviennent pour cela plus vifs. Les essais grossiers des auteurs de nos mystères ont excité un enthousiasme que les plus habiles d'entre nos contemporains n'exciteront jamais.

Le théâtre comique. — *Pathelin.*

93. Le théâtre comique en France, au moyen âge, est entièrement original[1]. Il ne doit rien à l'antiquité. Entre les deux époques la tradition dramatique est tout à fait interrompue. On l'a nié en se fondant sur l'existence de

1. Voir notre ouvrage : *la Comédie en France au moyen âge*, Paris, Cerf, 1885.

quelques rares écrits, plus ou moins dramatiques, maladroitement imités de Plaute et de Térence, et rédigés en latin, dans l'ombre des monastères, par des lettrés, curieux du passé, qui s'amusaient à ces pastiches laborieux, mais qui se gardaient bien de les produire dans une représentation publique. Le peuple les ignorait, et si l'on eût tenté de les lui faire connaître, il n'en aurait pas mieux compris l'esprit que le langage.

Le théâtre comique ne s'est développé pleinement qu'au xve siècle : il comprend trois genres principaux de pièces, les *moralités*, les *farces*, les *sotties*.

On appelait *moralités* des pièces dramatiques d'un caractère assez varié, tantôt sérieuses comme le plus grave des mystères, tantôt gaies, comme la plus joyeuse des farces, mais toujours caractérisées par une intention didactique, et par la prétention d'enseigner quelque chose, de donner une règle de conduite. Le plus souvent la moralité mettait en scène des personnages allégoriques. Depuis le succès inouï du *Roman de la Rose*, l'allégorie faisait fureur dans la poésie française. Il nous reste environ cinquante moralités composées au xve siècle et dans la première moitié du xvie. La plupart, fidèles à leur titre, s'attachent à prêcher la vertu, et à faire haïr le vice en offrant un tableau frappant des malheurs réservés aux méchants dans ce monde et dans l'autre. Tantôt la moralité oppose la vie d'un impie à celle d'un homme de bien, et à travers cent aventures, elle conduit l'un jusqu'en enfer, et l'autre jusqu'au ciel : tantôt elle attaque un vice en particulier, le blasphème, la gourmandise, la jalousie fraternelle ou l'impiété filiale, et montre à quelles misères, à quelle vie, à quelle mort sont réservés ceux qui s'abandonnent à ce vice. Quelques moralités mettent en scène un fait historique ou légendaire, et rappellent assez les *miracles* du xive siècle, si ce n'est que l'élément

merveilleux y tient une moindre place, et que l'intention du poème est simplement édifiante, plutôt que religieuse.

La farce est une petite pièce exclusivement comique ou plutôt bouffonne, ordinairement plus courte que n'était la moralité. La farce saisit, met en scène et en action tous les ridicules et les travers de la rue et du carrefour, toutes les petitesses de la vie privée et journalière; tout ce qu'elle peut rencontrer de grotesque en courant à travers le monde. Elle n'a pas de hautes visées morales ou philosophiques, politiques ou religieuses; son seul objet est de faire rire par une représentation frappante du ridicule. La gaieté y déborde, sans arrière-pensée ni sous-entendu; sans retour amer ou sérieux, sur nous-mêmes, sur nos défauts, sur nos vices, dont elle s'amuse, sans perdre temps à s'en plaindre, sans prétendre à nous corriger.

Beaucoup de farces sont malheureusement gâtées par l'extrême licence du langage et des inventions. Ce défaut n'est pas inhérent au genre; car *Pathelin*; qui en est le chef-d'œuvre, échappe tout à fait à ce reproche.

94. La farce de *Pathelin* est un des rares ouvrages du moyen âge qui aient une valeur proprement littéraire au sens où nous entendons ce mot aujourd'hui; c'est-à-dire dans lesquels un auteur très expérimenté se propose de produire certains effets par des moyens choisis et calculés. Rien n'est naïf dans *Pathelin*; la profondeur du comique y est égale à l'habileté de la mise en œuvre. Cependant l'auteur de ce petit chef-d'œuvre est resté inconnu; tout ce qu'on peut conjecturer, c'est qu'il le composa durant les premières années du règne de Louis XI, vers 1465.

Au début de la pièce, maître Pierre Pathelin, avocat sans causes, s'entretient tristement avec dame Guille-

mette, sa femme, de leur commune misère. Leurs habits montrent la corde; et pas d'argent pour acheter du drap. La ruse y suppléera. Maître Pathelin sort de chez lui, pour aller chercher fortune. Il passe devant la boutique d'un riche drapier, maître Guillaume Joceaume. La scène était simple et triple à la fois : on voyait d'un côté la boutique du drapier, de l'autre la maison de l'avocat; entre les deux, la place publique; l'action passait et repassait d'un endroit à l'autre.

La conversation s'engage entre Pathelin et le marchand.

PATHELIN.

Dieu y soit!

GUILLAUME.

Et Dieu vous doint[1] joye!

PATHELIN.

Or ainsi m'aist[2] Dieu que j'avoye
De vous veoir grant voulenté!
Comment se porte la santé?
Estes-vous sain et dru, Guillaume?

GUILLAUME.

Ouy par Dieu!

PATHELIN.

Ça, ceste paulme[3].
Comment vous va?

GUILLAUME.

Et bien, vrayement,
A vostre bon commandement.
Et vous?

PATHELIN.

Par sainct Pierre l'apostre,
Comme celuy qui est tout vostre.
Ainsi vous esbatez.

1. Donne.
2. M'aide.
3. Donnez-moi la main.

GUILLAUME.

Et voire[1]!
Mais marchans, ce devez vous croire,
Ne font pas toujours a leur guise.

PATHELIN.

Comment se porte marchandise?
S'en peut-on ne soigner ne paistre[2]?

GUILLAUME.

Et, se m'aïst Dieu, mon doulx maistre,
Je ne scay; tousjours hay! avant[3]!

PATHELIN.

Ha! qu'estoit ung homme sçavant,
(Je requier Dieu qu'il en ait l'ame)
De votre pere. Doulce dame!
Il m'est advis tout clerement
Que c'est il de vous proprement.
Qu'estoit ce ung bon marchand et saige!
Vous lui ressemblez de visaige,
Par Dieu, comme droicte painture.
Se Dieu eut onq de creature
Mercy, Dieu vray pardon lui face
A l'ame.

GUILLAUME.

Amen, par sa grace,
Et de nous...Seez vous, beau sire;
Il est bien temps de vous le dire;
Mais je suis ainsi gracieux.

PATHELIN.

Je suis bien, par Dieu, precieux.
Il avoit...

GUILLAUME.

Vrayement vous seerez.
(*Pathelin s'assied.*)

PATHELIN.

Tant plus vous voy, par Dieu le pere,

1. Vraiment.
2. Vivre à son aise et se bien nourrir.
3. Il faut toujours peiner, suer et souffler.

Veez vous la, veez vostre pere[1] :
Vous luy ressemblez mieulx que goutte
D'eaue ; je n'en fais nulle doubte.
Quel vaillant bachelier[2] c'estoit,
Le bon preud'homme ! et si prestoit
Ses denrees a qui vouloit.
Dieu lui pardoint ! il me souloit[3]
Tousjours de si tres bon cueur rire !
Pleust a Jesus Christ que le pire
De ce monde lui ressemblast !
On ne tollist pas ne n'emblast[4]
L'ung a l'autre, comme l'en[5] faict.
(*Maniant le drap d'une pièce qui est près de lui.*)
Que ce drap icy est bien faict !
Qu'est il souef[6], doulx et traictis[7] !

La transition n'est-elle pas jolie ? Le drap est cher, car maître Guillaume a soin de surfaire. Pathelin feint de marchander, mais comme il ne payera pas, peu lui importe en somme. Donc il consent à tout ; le paquet fait, il le met sous son bras : « A présent, maître Guillaume, venez chez moi, que je vous paie. Ma femme fait rôtir une oie, dont vous mangerez votre part. Ne tardez guère ; on vous attend là-bas tout à l'heure. »

95. Guillaume reste seul, et nous ouvre son cœur.

Or n'est il si fort entendeur
Qui ne trouve un plus fort vendeur :
Ce trompeur la est bien bec jaune[8]
Quand pour vingt et quatre solz l'aulne

1. Vous voici, voici votre père.
2. Quel brave garçon !
3. Il avait coutume.
4. On ne prendrait pas, on ne volerait pas.
5. L'on.
6. Suave, moelleux.
7. Maniable.
8. Naïf. Les petits oiseaux nouvellement éclos ont le bec jaune.

A prins[1] drap qui n'en vaut pas vingt!

Nos deux fripons sont fort contents l'un de l'autre. Mais rira bien qui dernier rira : ce ne sera ni l'un ni l'autre, ni Pathelin le retors, ni Guillaume le sot, qui n'est pas beaucoup plus honnête.

Le fripon est rentré chez lui, et conte ses exploits à dame Guillemette, qui n'en peut croire ses oreilles.

— Comment l'a il voulu prester,
Luy qui est homme si rebelle?
— Par saincte Marie la belle!
Je l'ay armé et blasonné[2],
Si qu'il me l'a presque donné.
Je lui disoye que feu son pere
Fut si vaillant. « Ha! fais-je, frere,
Qu'estes vous de bon parentaige?
Vous estes, fais-je, de lignaige
D'icy entour plus a louer! »
Mais je puisse Dieu avouer,
S'il n'est attrait d'une peautraille[3],
La plus rebelle villenaille[4],
Qui soit, ce croy-je, en ce royaume.
« Ha! fais-je, mon amy Guillaume,
Que vous ressemblez bien de chere[5]
Et du tout a vostre bon pere! »
Dieu sçait comment j'eschaffauldoye,
Et a la fois j'entrelardoye
En parlant de sa drapperie!
« Et puis, fais-je, saincte Marie!
Comment prestoit-il doucement
Ses denrees si humblement?
C'estes vous, fais je, tout craché! »
Toutes fois on eust arraché

1. Pris.
2. Locution proverbiale voulant dire : Je l'ai si bien amadoué.
3. Issu d'une canaille.
4. Racaille.
5. Visage.

Les dents du villain marsouin
Son feu pere, et du babouin
Le filz, avant qu'ilz en prestassent
Cecy, ne qu'ung beau mot parlassent.

Cependant l'ennemi approche : il faut aviser : « Je me vais coucher, dit Pathelin, et quand il viendra, dites-lui de parler bien bas : ayez soin de faire triste mine; affirmez que je suis au lit depuis six semaines ou deux mois. S'il répond : « Je viens de le voir chez moi », dites-lui qu'il ne faut pas se moquer des pauvres gens.

La fine commère jure de bien se tenir. On frappe; elle ouvre en pleurant.

Helas! sire,
Par Dieu! se vous voulez rien dire,
Parlez plus bas — Dieu vous gard, dame.
— Ha, plus bas — Et quoi? — Bon gré, m'ame...
— Ou est-il? — Las! ou doit-il estre?
— Le qui? — Ha! c'est mal dit, mon maistre!
Ou est-il? et Dieu par sa grace
Le sache! Il garde la place
Ou il est, le povre martir,
Unze semaines, sans partir...

La scène se prolonge et le quiproquo s'embrouille de la façon la plus amusante. « Il m'a pris six aunes de drap, il n'y a pas un quart d'heure. — Messire, vous vous moquez d'un pauvre moribond. — Çà payez-moi neuf francs. — Êtes-vous hors de sens? — Mais c'est pour s'en faire une robe. »

— Il n'a nul besoin d'avoir robe.
Jamais robe ne vestira
Que de blanc; ne se partira
D'ond[1] il est que les piedz devant!

1. D'où.

Le pauvre Guillaume ne sait plus que penser. Avec une niaiserie superbe, il adresse encore une question à Guillemette.

...Et n'avez vous point d'oye
Au feu? — C'est tres belle demande!
Ah! sire, ce n'est pas viande
Pour malades!...

Cependant Pathelin, feignant le délire, se dresse sur son lit, et commence un verbiage absurde, intarissable, insensé, où il mêle toutes les langues, tous les patois. D'abord il parle en *limousin*; et Guillaume ahuri écoute sans rien comprendre; Guillemette, la bonne âme, se penche à son oreille.

Il eut ung oncle Lymosin
Qui fut frere de sa belle ante[1] :
C'est ce qui le faict, je me vante,
Gergonner[2] en Lymosinois

Au *limousin* succède le *picard.*

Sa mere fut de Picardie;
Pour ce, le parle maintenant.

Le *flamand* remplace le *picard,* et le *normand* vient après le *flamand.*

Celuy qui l'apprint a l'escole
Estoit normant : ainsi avient
Qu'en la fin il luy en souvient.
Il s'en va.

Après le normand, le breton.

Ce fut la mere de son pere

1. Tante.
2. Jargonner.

Qui fut attraicte[1] de Bretaigne...
Il se meurt..

Après le *breton*, le *lorrain*; après le *lorrain*, le *latin*. Guillaume, épouvanté, quitte la partie pour ne pas voir mourir cet enragé sous ses yeux.

Le dyable, en lieu de ly[2],
A prins mon drap pour moy tenter.
Benedicite. Attenter
Ne puist[3] il ja a ma personne!
Et puis qu'ainsi va, je le donne
Pour Dieu a quiconques l'a prins[4].

96. Le premier acte finirait là, si la pièce était divisée selon nos usages modernes. L'action va se continuer dans un autre sens : il faut qu'à son tour Pathelin trouve un plus fin que lui.

L'avocat, tout à fait guéri, est sorti de son lit. Un paysan se présente à lui, l'air niais et embarrassé. C'est Thibaut Agnelet, le berger du drapier Guillaume, dont il maltraite le troupeau; son maître l'assigne devant le juge; il vient trouver Pathelin pour qu'il lui serve d'avocat :

Il est vray et verité, sire,
Que je les luy ay assommees;
Tant que plusieurs se sont pasmees
Maintes fois, et sont cheutes[5] mortes,
Tant feusssent elles saines et fortes;
Et puis je luy fesoye entendre,
Afin qu'il ne m'en peust reprendre,
Qu'ilz mouroient de la clavelee.
« Ha! faict-il, ne soit plus meslee

1. Issue.
2. Lui.
3. Puisse.
4. Pris.
5. Tombées.

Avec les autres : gette la !
— Voulentiers ! » fais-je. Mais cela
Se faisoit par une autre voye :
Car, par sainct Jehan, je les mangeoye.

La chose a tant duré que le troupeau est réduit à rien, et Thibaut Agnelet cité devant la justice. Mais il a quelques écus pour se défendre et payer un bon avocat maître Pathelin, par exemple.

Je scay bien qu'il a bonne cause;
Mais vous trouverez bien tel clause,
Se voulez, qu'il l'aura mauvaise.

Gagner une mauvaise cause, voilà pour Pathelin double joie. Mais comment nier des faits si patents? « Écoute, dit-il au berger, quoi qu'on te dise ou te demande, ne réponds qu'en bêlant, comme ferait un de tes moutons : »

Ha ! feray je, il est nice[1].
Il cuyde[2] parler a ses bestes...
A moy mesme pour quelque chose
Que je te die ne propose,
Si ne respondz point autrement.

Agnelet a bien compris : désormais il bêlera pour toute réponse.

Nous sommes devant le juge; Guillaume arrive et dépose sa plainte sans reconnaître Pathelin, qui dissimule son visage; le juge l'interpelle :

Comment vous tenez la main haute?
Av' vous[3] mal aux dents, maistre Pierre?
— Ouy, elles me font telle guerre
Qu'oncques mais[4] ne senty tel raige.

1. Niais.
2. Pense
3. Avez-vous.
4. Jamais.

A cette voix trop connue Guillaume lève les yeux et reconnaît l'homme qui lui a pris son drap le matin, l'homme qu'il a vu ensuite moribond dans son lit. Sa pauvre tête, qui ne fut jamais fort solide, achève de s'égarer : au lieu de moutons, voilà qu'il réclame du drap.

LE JUGE.

Suz, revenons a ces moutons.
Qu'en fut-il ?

GUILLAUME.

Il en print six aulnes
De neuf francs... Or ça je disoye
A mon propos comment j'avoye
Baillé six aulnes... Doy-je dire
Mes brebis... Je vous en pry, sire....
Ce ribaut cy m'embloit les laines
De mes bestes et toutes saines
Les fesoit mourir et perir,
Par les assommer et ferir
De gros baston sur la cervelle....
Quant mon drap fut sous son aisselle,
Il se mist en chemin grant erre[1]
Et me dist que j'allasse querre
Six escus d'or en sa maison....

LE JUGE.

Il n'y a rime ne raison
En tout quant que vous rafardez[2].

Il n'y a rien à tirer du drapier. Le juge se tourne vers Agnelet. A toutes les questions il répond en bêlant. « Vous voyez, dit Pathelin, le pauvre diable est idiot. Maudit soit qui cite en justice un tel innocent ! » Le juge acquitte Agnelet, faute de preuves ; et il lève la séance. Guillaume ahuri, furieux, dit à Pathelin : « Êtes-vous le diable ? Vous ai-je pas vu mourant tout à l'heure, dans votre lit ? »

1. Grand train.
2. Refardez ; inventez faussement.

— « Allez voir si j'y suis encore », dit Pathelin. Et Guillaume éperdu y court.

L'avocat et son client restent seuls : « Eh bien! Agnelet, te voilà quitte; paye-moi maintenant. — Bée. — Ce n'est plus l'heure de dire : bée, tu peux parler; paye-moi. — Bée. » Prières et menaces n'y font rien; le berger bêle pour toute réponse.

PATHELIN.

Maugrébieu! Ay-je tant vescu
Qu'un bergier, un mouton vestu,
Un vilain paillart me rigolle[1].
— Bée! — Heu! Bée! L'en[2] me puisse prendre
Se je ne voys[3] faire venir
Un bon sergent! Mesavenir
Lui puisse il[4] s'il ne t'emprisonne!

LE BERGER, *s'enfuyant.*

S'il me treuve, je lui pardonne!

Tel est *Pathelin*, ce chef-d'œuvre d'esprit, d'observation, de vérité. Le fond n'est rien : un marchand, fripon et sot, est volé par un avocat fripon et retors; survient un lourd rustaud, un « mouton vêtu », qui dupe l'un et l'autre. Mais cette fable insignifiante est mise en œuvre avec un véritable génie comique. La moralité n'en est pas très élevée : c'est tout au plus celle qu'un vieux proverbe résumait ainsi : à trompeur, trompeur et demi. Moralité toute négative, simple leçon d'expérience, qui ressemble à celle des *Fables* de La Fontaine.

97. Les *Fêtes des Fous*, les *Fêtes de l'Ane*, ces saturnales indécentes qui, jusqu'au milieu du XVe siècle, malgré les anathèmes des papes, des conciles, des évêques,

1. Se moque de moi.
2. L'on.
3. Vais.
4. Puisse-t-il lui arriver malheur.

déshonorèrent les églises, n'ont qu'un rapport très indirect avec les origines de notre théâtre comique. C'étaient des mascarades, mais non des comédies.

Toutefois il est un genre de comédie dont l'origine peut être cherchée dans ces burlesques solennités, c'est la *sottie*. On appelait *sottie* toute pièce jouée par des *sots*. Mais qu'étaient-ce que les *sots* dans le langage du théâtre au moyen âge? Les *sots* sont les anciens célébrants de la Fête des Fous jetés hors de l'église par les conciles indignés et rassemblés sur la place publique ou dans le prochain carrefour pour y continuer la fête. La confrérie des *sots*, c'est la Fête des Fous sécularisée. A la parodie de la hiérarchie et de la liturgie ecclésiastiques ils font succéder la parodie de la société tout entière. Dans toutes les villes de France et non pas seulement à Paris, comme on l'a cru longtemps, il se fonde, au XIV[e] siècle ou au suivant, une foule de sociétés joyeuses, sous le nom de *sots* ou sous d'autres noms. Elles prennent à tâche de s'amuser elles-mêmes et d'amuser autrui, en attaquant avec vivacité les ridicules contemporains. Les *Enfants Sans-Souci*, à Paris, avec leurs dignitaires, le *Prince des Sots*, la *Mère Sotte*; en province, la *Mère Folle* à Dijon, les *Connards* ou *Cornards* à Rouen ou à Évreux, sont les plus célèbres de ces sociétés, mais il en existait cinq cents autres et peut-être davantage dans toutes les provinces de France.

Les plus importantes *sotties*, et ce sont aussi les plus fameuses, touchaient hardiment aux plus hautes matières, même à celles du gouvernement. Le roi Louis XII, par politique ou par humeur, laissa, durant tout son règne, une liberté absolue au théâtre comique et trouva, dit-on, plaisir à voir que sa personne elle-même n'était pas ménagée par les acteurs. En revanche, ils servaient ses desseins. En 1512, Gringoire, qui était *Mère Sotte*, com-

posa et fit jouer aux Halles de Paris la *sottie du Prince des Sots*, violente attaque dirigée contre le pape Jules II, notre adversaire en Italie; le poète y excitait vivement l'opinion publique en faveur du roi de France et de la politique agressive qu'il poursuivait au delà des Alpes.

Les clercs du parlement de Paris formaient depuis l'an 1303 une corporation sous le nom de *Royaume de la Basoche*; cette société de protection mutuelle et d'amusements communs célébrait des fêtes périodiques auxquelles elle commença, vers la fin du XIV[e] siècle, à mêler des représentations dramatiques. Les confrères de la Passion ayant le monopole des mystères, la Basoche joua surtout des *moralités* et des *farces*, et se fit dans ce genre une grande renommée. Les autres villes parlementaires en France possédaient aussi des *Basoches* qui se mêlèrent souvent de théâtre avec moins d'éclat que les clercs parisiens. Les Basochiens, dans leurs libres jeux, attaquaient un peu tout le monde, mais surtout les ridicules et les vices des gens de leur ordre : juges ou avocats, huissiers et procureurs. C'est dans la société de ces joyeux compagnons que dut naître *Pathelin*, cette farce tout imprégnée de l'esprit du palais et dans laquelle il n'est question que d'avocasserie, de sentences, de chicane et de procès[1].

Alain Chartier

98. Alain Chartier a beaucoup écrit, en prose et en vers; mais sa prose vaut mieux que ses vers; aussi nous le rangerons parmi les prosateurs. Il était né à Bayeux

1. Voyez notre ouvrage : *Les Comédiens en France au moyen âge* Paris, Cerf, 1885.

vers 1390[1]; il étudia à l'Université de Paris et s'attacha de bonne heure au Dauphin, depuis Charles VII, qui le fit son secrétaire, et l'employa dans plusieurs négociations importantes. Mais Alain Chartier dut à ses ouvrages, non à la faveur, la prodigieuse renommée dont il a joui de son vivant. Il fut regardé par tous ses contemporains comme le plus beau génie de son siècle; et l'on connaît la gracieuse légende qui nous montre Marguerite d'Écosse, femme du Dauphin (depuis Louis XI), déposant un baiser sur les lèvres d'Alain endormi, pour honorer « cette précieuse bouche de laquelle sont issus tant de bons mots et vertueuses sentences ».

Tant d'enthousiasme étonne aujourd'hui ceux qui lisent encore Alain Chartier; dans cet écrivain verbeux et diffus, nous avons peine à retrouver les marques d'un génie si fort admiré jadis. Mais les écrits d'Alain Chartier plaisaient surtout par un don d'à-propos dont le charme est, en grande partie, perdu pour nous. Il s'est inspiré souvent, et avec bonheur, des circonstances politiques au milieu desquelles il écrivait. Contemporain d'Azincourt, du traité de Troyes, de tant de désastres et de tant de hontes, il les a déplorés avec éloquence, avec chaleur; c'est ainsi que son *Quadrilogue invectif*, publié au lendemain du traité de Troyes qui livrait la France aux Anglais, eut dans toute la nation un immense retentissement, parce que, dans ce livre, la patrie semblait avoir parlé par la bouche d'Alain Chartier; c'est un dialogue entre les trois Ordres de l'État et la France, qui les conjure d'avoir pitié d'elle et d'unir leurs efforts pour mettre fin à ses misères.

99. Les poésies d'Alain Chartier sont estimables pour

1. Il mourut avant 1440. Martin Le Franc dans le *Champion des Dames*, parle de lui à cette date, comme d'un homme déjà mort.

la régularité de la versification, la pureté de la langue et la facilité du rythme, mais elles sont monotones et froides. Au contraire, en prose, il a trouvé quelquefois l'éloquence du style par la grandeur et la générosité des pensées. Il est un des rares écrivains du moyen âge qui sachent mettre de l'ordre dans une énumération et grouper les arguments dans un tableau bien composé ; telle est, dans le *Curial*[1], cette peinture de la vie du courtisan :

La court si aleche fraudement[2] ceulx qui y viennent, en leur usant de faulses promesses. La court rit au commencement a ceulx qui entrent, et puis les rechigne, et aucunes foiz les mort. La court retient les chetifz qui ne se sçavent eslongner, et tousjours a auctorité et seigneurie sur ceulx qu'elle a surmonté. La court souvent aussi par orreur, oublie ceulx qui mieulx servent et despendent follement le leur[3] pour enrichir ceulx qui n'en sont dignes. Et l'homme malostru[4] qui est aleché, y ayme mieulx pourrir que s'en aller, et y avancer son cours de nature, sans jamais avoir franchises jusques a la mort. Croy seurement, frere, et n'en doubte point que tu exerces tres bon et tres notable office et profitable, se tu scés[5] bien user de ta maistrise que tu as a ton petit hostel, et si es, et seras puissant tant comme tu auras souffisance de toy mesme. Car qui a petite famille, et la gouverne sagement et en paix, il est seigneur. O fortunez hommes qui vivent en paix ! O bieneuree[6] famille, ou il y a honneste pouvreté, qui se contente de raison, sans menger les fruicts d'aultruy labeur[7]. O bieneureuse maisonnette, en laquelle regne vertu sans fraulde, ne barat[8], et qui est honneste-

1. Ce livre est une description animée des vices de la cour, rédigée en forme de lettre à son frère. Le *curial*, c'est le *courtisan* (du latin *curia*, assemblée).
2. Frauduleusement.
3. Dépensent leur bien.
4. Malheureux (étymologiquement ce mot signifie : influencé par un astre funeste).
5. Sais.
6. Bienheureuse.
7. Du labeur d'autrui.
8. Tromperie.

ment gouvernee en crainte de Dieu, et bonne moderacion de vie. Illecques[1] n'entrent nulz pechez, illec est vie droicturière, ou il y a remors de chacun peché, et ou il n'a noise, murmure ne envie. De telle vie s'esjouist nature, et en telles aises vit elle longuement, et petit a petit s'en va jusques a plaisant vieillesse et honneste fin.

Certes il y a une émotion vraie et une langue heureuse dans cet éloge naïf d'une vie obscure et sage. Toutefois la renommée d'Alain Chartier ne lui survécut guère; au lieu que celle de Comines n'a cessé de grandir, L'un est un bel esprit et un homme de cœur; l'autre un esprit profond et un écrivain de génie.

Comines.

100. Philippe de Comines naquit, près d'Hazebrouck, vers 1445, d'une famille de riches bourgeois anoblis, attachée au service du duc de Bourgogne. Lui-même, avant vingt ans, devint écuyer du duc Philippe le Bon; un peu plus tard, chambellan de Charles le Téméraire. Il vit Louis XI, à Péronne (1467), et contribua, par les conseils de modération qu'il donna au duc, à sauver le roi du mauvais pas où il s'était jeté. Prévit-il dès cette époque la victoire future de Louis XI, dans la lutte inévitable entre les deux princes rivaux? Il est permis de le supposer. En tous cas, en 1472, il quitta le service de Charles le Téméraire pour s'attacher à Louis XI, qui fit sa fortune et l'employa, en mainte occasion, dans les négociations les plus délicates et les affaires les plus importantes. Disgracié sous Charles VIII, et même enfermé, huit mois durant, dans une cage de fer, à Loches, il réussit à se justifier des accusations de ses ennemis et

1. Là.

finit par recouvrer son crédit et ses richesses, qui étaient immenses. Il joua encore un rôle important dans les négociations diplomatiques auxquelles donnèrent lieu les guerres d'Italie sous Charles VIII. Il mourut, sous le règne de Louis XII, en 1511. Il laissait inédits ses admirables *Mémoires* sur le règne de Louis XI et sur l'expédition de Charles VIII au delà des Alpes.

Le grand mérite de l'œuvre de Comines est dans sa profonde originalité. L'auteur n'imite personne et ne cherche pas à faire métier d'écrivain. C'est un homme d'affaires qui dit ce qu'il a vu et explique ce qu'il a compris; aidé de sa sagacité merveilleuse et de son immense expérience, il observe, il compare, il conjecture, il devine; c'est un historien philosophe, et le plus ancien de cette espèce. Il n'a pas du tout la naïveté de Joinville, ni les qualités pittoresques de Froissart; il dédaigne les descriptions colorées, les récits brillants, les mots qui font image; il va droit aux faits et surtout au sens profond et caché des faits. Il ignorait le latin, mais savait à fond les langues modernes : l'italien, l'espagnol et l'allemand. Il avait une vaste lecture et une puissance de réflexion plus vaste encore. Surtout il posséda ce grand avantage sur la plupart des historiens, d'avoir mis la main lui-même à une grande partie des choses qu'il raconte, et vu de près, dans la pratique des affaires, presque tous les hommes qu'il met en scène.

Chez Comines, l'éloquence naît souvent, sans qu'il la cherche, de la profonde intelligence des événements. Ainsi cet esprit si pratique et si *positif*, témoin et acteur dans un si grand nombre de guerres, de traités, d'ambitieux desseins, de vastes entreprises, ruinées et abolies tour à tour les unes par les autres, a compris et exprimé, avec la mélancolie d'un moraliste attristé, le néant et l'inanité de tant d'inutiles efforts et de vains calculs.

Quelle admirable conclusion aux *Mémoires* sur Louis XI nous trouvons dans la page suivante!

Or voiez vous la mort de tant de grans hommes, en si peu de temps, qui tant ont travaillé pour s'acroistre et pour avoir gloire, et tant en ont souffert de passions et de peynes et abregé leurs vies, et par adventure leurs ames en pourront souffrir.... De nostre roy j'ay esperance que Nostre Seigneur ait eu misericorde de luy.... Mais ne luy eust-il point myeulx vallu, et a tous autres princes et hommes de moyen estat, qui ont vescu soubz ces grans, et vivront soubz ceulx qui regnent, eslire le moyen chemin en ces choses? C'est assavoir moins se soucier, et moins se travailler, et entreprendre moins de choses : plus craindre a offenser Dieu et a persecuter le peuple et leurs voisins, par tant de voyes cruelles que assez ay desclairées par cy devant, et prendre des aises et plaisirs honnestes. Leurs vies en seroient plus longues; les malladies en viendroient plus tard; et leur mort en seroit plus regrettee, et de plus de gens, et moins desiree; et auroient moins de doubte[1] de la mort. Pourroit l'on veoir de plus beaux exemples pour congnoistre que c'est peu de chose que de l'homme, et que ceste vie est miserable et briefve; et que ce n'est rien des grans ne des petitz, des ce qu'ilz sont mors: que tout homme en a le corps en horreur, et en vitupere[2], et qu'il fault que l'ame sur l'heure qu'elle se separe d'eulx, aille recevoir son jugement. Et ja la sentence est donnée selon les œuvres et merites du corps.

Les conteurs.

101. Le quinzième siècle n'écrit plus de longs romans. A l'imitation des Italiens, il dépense sa verve conteuse en courts récits, pour la plupart satiriques, et plus recommandables par le style que par la morale. Longtemps ce préjugé semble avoir régné dans notre littérature : que

1. Crainte.
2. Mépris.

la décence du langage et des inventions n'était pas nécessaire en certains genres; que même elle y était presque déplacée. Les lecteurs les plus graves, les mieux réglés dans leur vie, montraient une indulgence incroyable à ces libertés traditionnelles. C'est l'honneur du dix-septième siècle d'avoir enseigné le premier qu'aucun cadre littéraire n'autorise certaines licences, et d'avoir prouvé par ses œuvres que cette retenue ne contraint pas l'essor du génie.

Le plus célèbre conteur du siècle est Antoine de la Salle (1398-1461), auteur ou du moins rédacteur des *Cent Nouvelles nouvelles* attribuées parfois, mais à tort, au roi Louis XI. Il composa aussi un roman : *le petit Jehan de Saintré*, où, après avoir feint d'exalter les vertus chevaleresques, il finit par les tourner en dérision. Ainsi s'achève le moyen âge, en raillant lui-même tout ce qu'il avait jadis adoré.

Fin de la littérature du moyen âge.

102. La littérature du moyen âge finit avec le quinzième siècle, ou tout au plus elle se prolonge, avec peu d'éclat et d'originalité, jusqu'aux premières années du seizième.

Avec la Renaissance commence vraiment une littérature nouvelle, qui, sans doute, a ses racines dans celle qui l'a précédée, mais qui, toutefois, s'en distingue et porte des fruits tout autres.

La littérature française du moyen âge a été longtemps dédaignée en France, ou plutôt oubliée; il n'y a pas soixante ans qu'on s'occupe avec suite d'exhumer les œuvres qu'elle a produites, et que l'on rend justice aux qualités qu'elle a possédées. Avant tout, il faut louer sa profonde originalité. Elle s'est développée librement, sans

subir aucune influence étrangère, sans se modeler sur les anciens ou sur les pays voisins; c'est elle qui a servi de modèle à plusieurs littératures, nées en partie de l'imitation de la nôtre. Quoi qu'elle vaille, elle est elle-même.

Et certes, elle vaut beaucoup. A mesure qu'elle sera mieux connue et plus étudiée, on en sentira mieux le mérite. Au moyen âge, comme à toute époque, il y a eu dans les écrits du bon, du médiocre et du pire. Le départ n'est pas fait encore entre un petit nombre d'excellents ouvrages et les bavardages diffus de compilateurs sans esprit. La plupart des textes nous sont parvenus dans un état de confusion qui en rend l'intelligence malaisée, et donne à la langue un aspect rébarbatif. Il faut qu'un critique savante les débarrasse des scories que le temps y a déposées, les restitue dans leur pureté primitive, éclaircisse l'histoire encore incomplète et confuse des hommes qui les ont écrits et des milieux ou des circonstances qui les ont inspirés.

Quand les principales œuvres de cette longue période de plus de quatre cents ans, qui s'ouvre au XIe siècle et finit à la Renaissance, seront devenues ainsi familières à tous les esprits cultivés, on s'étonnera qu'on ait pu croire autrefois, et presque jusqu'à nos jours, que le génie français avait dormi pendant tout ce temps, ou n'avait produit que des écrits barbares, obscurs et fastidieux. On rougira de cette injustice, en voyant que la langue, à peine née, suffisait déjà au chantre de la *Chanson de Roland*, et que, depuis cette antique épopée, la chaîne d'or des œuvres de génie n'est plus interrompue jusqu'à Villon, jusqu'à Comines.

Est-ce à dire que la Renaissance ait été inutile, ou, comme le veulent quelques-uns, nuisible? et que la veine nationale, abandonnée à ses seules ressources, fût



demeurée inépuisable? Nous ne le pensons pas. L'inspiration propre au moyen âge était tarie dès le XIV[e] siècle; les genres épuisés ne fournissaient plus que des redites et des amplifications. La littérature et surtout la poésie languissaient; celle-ci, devenue caduque et sans haleine, se perdait dans les vétilles d'une versification laborieusement compliquée. Quelques grands écrivains, comme Villon et Comines, faisaient exception dans leur siècle; mais, loin de faire école, ils différaient de tous leurs contemporains, et en étaient moins admirés qu'ils n'ont été de la postérité. Dans l'épuisement général de l'inspiration littéraire, le retour à l'antiquité, à l'étude sérieuse des grands modèles, grecs et latins, fut un bienfait; elle rendit une sève nouvelle à l'arbre fatigué. La prose française peut-être, aurait pu se passer du grec et du latin, comme s'en passa Comines, parce que la prose puise toujours des ressources neuves dans la nature plus précise et mieux définie des matières qu'elle traite : les choses y parlent d'elles-mêmes. La poésie, plus vague dans ses sujets, plus asservie à l'inspiration personnelle, plus dépendante du style, avait grand besoin, vers l'an 1500, qu'on la ramenât au culte d'Homère.

CHAPITRE VI

Seizième siècle.

LES POÈTES

103. Le XVIe siècle est une époque de transition et de rénovation dans l'histoire de notre langue et de notre littérature. Dans cette période tourmentée, l'une et l'autre ont subi des influences très diverses, même opposées, quelquefois successives, plus souvent simultanées : influence persistante encore, quoique affaiblie, des traditions du moyen âge; influence de la double antiquité, grecque et latine, tout à coup remise en honneur et imitée avec passion; influence de la Réforme religieuse, des discussions qu'elle soulève et des idées nouvelles qu'elle apporte, bientôt des guerres civiles qu'elle excite; influences étrangères et surtout influence italienne par l'effet de nos expéditions incessantes au delà des Alpes et de la longue régence d'une reine florentine, Catherine de Médicis; influence de la cour, qui depuis François Ier tendit à devenir ce qu'elle fut pleinement au siècle suivant, le centre unique de la mode et du bel usage; influences locales et provinciales des dialectes et des patois, déjà très affaiblies, mais toutefois sensibles encore dans le vocabulaire de beaucoup d'écrivains; influence des grammairiens, race d'hommes inconnue jusqu'alors en français, mais qui naît en foule au XVIe siècle, et qui sans principes sûrs, sans connaissance historique de la langue, entreprend de la réformer, et sous ce prétexte apporte dans l'orthographe, le vocabulaire et la syntaxe un trouble profond.

Durant cette période complexe et même confuse, merveilleusement riche et luxuriante, mais tout à fait indisciplinée, la langue n'offrit aucune fixité. « Selon la variation continuelle qui a suivy nostre langage jusques a cette heure », écrit Montaigne en 1588, « qui peut esperer que sa forme presente soit en usage d'icy a cinquante ans? Il escoule tous les jours de nos mains et depuis que je vis, s'est alteré de moitié. »

Vauquelin de la Fresnaye, dans ses *Satires* publiées en 1605, mais composées durant les dernières années du siècle précédent, exprimait la même idée :

Car depuis quarante ans, desja quatre ou cinq fois
La façon a changé de parler en françois.

Cette langue était abondante et riche en mots et en images. On avait conservé beaucoup de termes et de locutions que le XVIIe siècle laissa se perdre. La Bruyère les regrette[1]. Il regrette *ains*, *moult*, *cil*, *peineux*, *halené*, *heur*, *issir*, *gent* (adjectif), *cure*, *si que*, *de moi*, *je sais que c'est qu'un mal*, *ouvrer*, *souloir*, *duire*, *bruire*, *vilainer*, *poindre*, *ramentevoir*, *los*, *mauvaistié*, *ost*, *monstier*[2]. Fénelon, peu d'années après[3], donnait aussi quelques regrets à la langue du XVIe siècle : « Notre langue, disait-il, manque d'un grand nombre de mots et de phrases; il me semble qu'on l'a gênée et appauvrie depuis environ cent ans[4], en voulant la purifier. Il est vrai qu'elle était encore un peu informe et trop verbeuse. Mais le vieux

1. A la fin du chapitre des *Caractères* intitulé : *De quelques usages*.
2. *Mais*, *beaucoup*, *celui*, *pénible*, *soufflé* ou *flairé*, *bonheur*, *sortir*, *noble*, *soin*, *tellement que*, *pour moi*, *je sais ce que c'est*, etc., *travailler*, *avoir coutume*, *convenir*, *faire du bruit*, *maltraiter*, *piquer*, *rappeler*, *louange*, *méchanceté*, *armée*, *monastère*.
3. Dans la *Lettre sur les occupations de l'Académie française*.
4. C'est-à-dire depuis Malherbe ; ceci était écrit en 1714.

langage se fait regretter quand nous le retrouvons dans Marot, dans Amyot, dans le cardinal d'Ossat[1], dans les ouvrages les plus enjoués et les plus sérieux; il avait je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné. On a retranché, si je ne me trompe, plus de mots qu'on n'en a introduit. »

104. Villon, sous Louis XI, et Comines, sous Louis XII, avaient été, l'un en vers, l'autre en prose, de très grands écrivains; mais leurs successeurs immédiats furent des pédants sans génie, qui prirent, les uns pour de la poésie les tours de force d'une versification pénible assujettie à de ridicules entraves; les autres, pour de l'éloquence une pesante imitation des périodes cicéroniennes. Au commencement du siècle la pauvreté de la littérature n'a d'égale que ses prétentions.

Le plus fameux parmi ces insipides versificateurs est Guillaume Cretin[2]. Pasquier se plaignait d'avoir dans ses poésies « trouvé prou de rime et equivoques, mais peu de raison; car pendant qu'il s'amusoit de captiver son esprit en ces entrelacs de paroles, il perdoit toute la grace et la liberté d'une belle composition ».

Nous avons déjà parlé de Gringore[3], contemporain de ces illustres *rhétoriqueurs*, ainsi qu'ils se nommaient. On peut louer chez lui une certaine habileté dramatique, une verve heureuse dans la satire. Il faut nommer aussi,

1. Armand d'Ossat (1536-1604), secrétaire de l'ambassade de France à Rome, négocia avec le Saint-Siège l'absolution de Henri IV. Ses *Lettres* au ministre d'État Villeroy ont été longtemps considérées comme des modèles du style diplomatique.

2. Guillaume Cretin, mort vers 1525. Ses contemporains ont beaucoup admiré ses *Chants royaux*, ses *ballades*, ses *rondeaux*, ses *épigrammes*; Rabelais seul s'est moqué de lui dans *Pantagruel*, en faisant son portrait sous le nom de *Raminagrobis*.

3. Pierre Gringore, né vers 1475, mort en 1544, auteur de la célèbre *sottie* dont il est parlé ci-dessus, page 146.

non sans quelque honneur, Jean Le Maire, de Belges[1], qui, sans être un grand poète, eut un sentiment assez délicat du rythme, et dans sa prose atteignit quelquefois à l'élégance et à la noblesse. Il ne fut pas inutile à ses successeurs, à Clément Marot, même à Ronsard.

Le plus grand défaut des poètes de cette époque était (outre l'absence totale de génie) dans l'excès de leur érudition indigeste : les souvenirs de l'antiquité encombrent leur pensée, obscurcissent leur langage. Il faut joindre à ce travers leur manie d'allégorie perpétuelle, et leur goût puéril pour la versification difficile. Rimer richement est un mérite et une beauté; mais que dire de ces rimes *annexées*, *fratrisées*, *couronnées*, *équivoquées*? On admirait alors des vers comme ceux-ci, que Jean Molinet[2] écrit à sa propre gloire :

> Mol***inet n'est*** sans bruyct, ne sans ***nom non***;
> Il a ***son son***, et, comme tu ***vois voix***,
> Son doux ***plaid plaist*** mieux que ne faict ***ton ton***, etc.

Clément Marot.

105. Enfin les dernières années du XVe siècle virent naître un vrai poète. Clément Marot parut un novateur en essayant de ramener la poésie au bon sens et au naturel. Ce n'est pas un très grand génie, mais il a beaucoup d'esprit, de la grâce, du naturel; il connaît ses forces et s'y tient; les contemporains, las des allégories fastidieuses

---

1. Jean Lemaire, de Belges (en Hainaut), né en 1473, mort au plus tôt en 1524, et peut-être beaucoup plus tard; *historiographe* de Louis XII. Son œuvre principale est une sorte de chronique épique en prose : les *Illustrations des Gaules*, récit fabuleux de nos origines nationales.

2. Jean Molinet, mort en 1507, poète chroniqueur, historiographe de la maison de Bourgogne.

où se complaisaient surtout les poètes de cette époque, durent être charmés tout d'abord par cette muse facile et cette gentille humeur.

Clément Marot naquit à Cahors, en 1497, d'une famille originaire de la Normandie. Son père, Jean Marot, devint secrétaire d'Anne de Bretagne, et fut lui-même un poète goûté dans son temps : le fils l'a fait oublier, mais toutefois c'est à l'école du père qu'il apprit à rimer. Clément a conté agréablement son enfance rustique dans l'*Églogue au roy* (François Ier) :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressembloys l'arondelle qui vole
Puis ça, puis la; l'aage me conduisoit
Sans paour ne soing ou le cuer me disoit.

A dix ans, il fut amené à Paris, où il fit de faibles études; il a cru s'acquitter assez envers ses maîtres en disant d'eux :

...C'estoient de grans bestes,
Que les regens du temps jadis.
Jamais je n'entre en paradis,
S'ilz ne m'ont perdu ma jeunesse.

Après la mort d'Anne de Bretagne (1514), qui laissa Jean Marot sans protecteur et sans ressources, Clément chercha pendant quelques années un maître hospitalier qui lui permît de rimer à loisir. En 1519, il devint valet de chambre de Marguerite d'Angoulême, sœur du roi, et sa fortune parut assurée. Rejetant les exemples de l'école des *rhétoriqueurs* qui faisaient fleurir alors le plus lourd pédantisme et le mauvais goût le plus fastidieux, il s'attacha à plaire à la cour, qui représentait dans ce temps le naturel, la simplicité, la saine tradition française. C'est là qu'il se forma; il l'appelait « sa maîtresse d'école ».

Favori de François Ier, il ne fut jamais mieux inspiré que dans les *épîtres* qu'il lui adressa, tantôt pour obtenir quelques grâces, tantôt pour se défendre de ses ennemis. Il l'avait suivi à Pavie, où il fut pris avec son maître; mais on le relâcha peu après, sans doute comme un prisonnier sans valeur :

Finablement, avec le Roy mon maistre,
Dela les monts prisonnier se veit estre
Mon triste corps, navré en grand souffrance.

Soupçonné d'adhérer aux nouvelles doctrines religieuses, il eut grand besoin de la protection que lui accordaient François Ier et sa sœur, Marguerite d'Angoulême, pour échapper de plus d'un mauvais pas. Il fut deux fois mis en prison et deux fois relâché. Il se vengea en décrivant, dans la pièce intitulée *l'Enfer*, les prisons du Châtelet. En 1535, il dut s'exiler un an en Italie A la fin, le roi même ne put le sauver; Marot, très menacé, s'enfuit à Genève et, peu après, mourut, jeune encore, à Turin (1544).

Son œuvre est variée; il a laissé soixante-cinq *épîtres*, adressées à beaucoup de grands personnages ou à des amis; des *élégies*, des *ballades*, des *rondeaux*, des *chansons*, près de trois cents *épigrammes*, des traductions en vers de Virgile et d'Ovide, de Pétrarque et d'Érasme; enfin, une paraphrase de quarante-neuf psaumes qui obtint un succès d'à-propos parmi les protestants secrets ou publics, mais qui est son plus faible ouvrage. Les qualités de son esprit ne le portaient pas du tout à la poésie religieuse.

Les pensées sérieuses et généralement les sujets élevés ne sont pas de son domaine; il a plus de grâce que de profondeur; ses meilleures épîtres sont des modèles d'urbanité spirituelle et délicate; dans ce genre il a fait école,

et plusieurs l'ont imité sans le surpasser. La Fontaine l'avait beaucoup étudié, et, loin de s'en cacher, il s'en vante :

> Et Marot par sa lecture
> M'a fort servi, j'en conviens.

Son esprit vif, aiguisé, mordant, est à l'aise dans l'épigramme; mais l'accent de la passion sincère manque dans ses élégies. Sa langue est habituellement excellente, et si correcte que Ménage, au XVIIe siècle, a pu l'appeler « le plus exact de tous nos anciens poètes ». Sa versification ne vaut pas sa langue; elle manque d'harmonie et de rythme, excepté dans le vers de dix syllabes, que personne n'a su couper plus heureusement que Marot.

En résumé, esprit merveilleusement vif, clair et brillant, mais d'un souffle un peu trop court, et d'une veine un peu trop tôt tarie pour que des générations de poètes eussent pu s'y abreuver, Marot ne laissa pas de disciples, et dut céder à Ronsard et à la Pléiade l'honneur de fonder la grande poésie classique en France. Pour assumer un tel rôle il lui manquait l'autorité, le travail et la volonté.

Saint-Gelais.

106. Entre la mort de Marot et l'avènement de Ronsard (1544-1550), Mellin de Saint-Gelais, profitant de l'interrègne, put passer pour un grand poète.

Cet habile faiseur de petits vers de cour était fils d'Octavien de Saint-Gelais, poète lui-même et traducteur de l'*Énéide*. Il naquit à Angoulême en 1491. Il reçut une forte éducation tout encyclopédique, à la mode du temps; ses contemporains le représentent comme un savant universel : musicien, médecin, juriste et même astrologue. Il avait étudié le droit en Italie, à Bologne et à Padoue.

Revenu en France vers 1515, il trouva sur le trône un compatriote, le duc de Valois-Angoulême : François Ier. Cette circonstance, jointe aux agréments de sa personne et de son esprit, le fit bien venir de la cour.

Il commença d'écrire sans génie mais non sans à-propos, de petits vers de circonstance, qui furent bien accueillis. Marot, se servant de la faveur de Saint-Gelais, voulut rester son ami, il affectait de le traiter en égal[1]. Saint-Gelais faisait des vers pour toutes les fêtes, en fournissait aux princes jaloux de passer pour poètes; redressait, croit-on, ceux de François Ier; étendait sa complaisance à la prose, et composait des discours pour les cérémonies d'apparat : « S'il y avoit quelque brave discours a faire, dit André Thevet[2], son compatriote, soit pour escrire en prose, vers françois ou latins, le tout estoit renvoyé a Sainct Gelays, auquel on avoit recours comme a un Apollon. »

107. Les dernières années de Saint-Gelais furent moins heureuses. En 1549 parut, comme on va voir, la *Défense et Illustration de la langue françoise*; la Pléiade allait naître. Du Bellay, dans cet écrit, sans nommer Saint-Gelais, l'enveloppait par son silence même dans le mépris commun qu'il faisait de tous les poètes de son temps. Au lendemain du manifeste parurent les *Odes* de Ronsard. Quel contraste avec la poésie frivole et menue de Saint-Gelais! Celui-ci cependant voulut essayer la lutte. Pendant que Charles Fontaine écrivait le *Quintil Horatian*, pour venger Marot, et Saint-Gelais lui-même, des attaques de

---

1. Et ce jour-la a grand peine on scavoit
Lequel des deux gaigné le prix avoit
Ou de Mellin ou de moy...
(*Eglogue au Roy*, 1539.)

2. André Thevet, 1502-1590, célèbre voyageur, a écrit le récit de ses voyages en Orient et au Nouveau Monde.

Du Bellay, Saint-Gelais lisait devant le roi Henri II et toute la cour rassemblée les *Odes* de Ronsard, en les débitant avec un accent d'emphase ridicule, qui allait faire rire les auditeurs, lorsque la sœur du roi, Marguerite, s'élançant, arracha le livre au profane et lut elle-même quelques pièces aux applaudissements du roi et de la cour. Saint-Gelais était battu; il se soumit : il adressa d'humbles excuses à Ronsard, qui pardonna de bon cœur et cessa de mal parler de Saint-Gelais; mais il avait eu le temps d'écrire une ode à Madame Marguerite, où, feignant de la remercier, il raconte la scène vengeresse.

Du Bellay désarma moins facilement, ou plutôt ne désarma jamais. Son fameux portrait du *poète courtisan* n'est qu'une satire violente de Saint-Gelais. Il faut avouer qu'elle est méritée. Rien n'a survécu de l'œuvre très étendue de ce poète longtemps si fêté[1]; de cette multitude de quatrains, sizains, octaves, dizains, rondeaux, la postérité n'a pu rien retenir que quelques pointes que le temps a fort émoussées. La licence de ses vers donne aussi une fâcheuse idée des mœurs et des goûts de ses protecteurs.

Son plus beau titre de gloire est d'avoir le premier, à ce qu'il semble, rapporté le *sonnet* d'Italie en France. Ceux qu'il a composés lui-même sont médiocres; mais ils servirent du moins à faire connaître cette forme de poème appelée à une telle fortune[2].

1. C'est ce que dit agréablement Étienne Pasquier. Les vers de Saint-Gelais étaient « de petites fleurs et non fruits d'aucune durée ; c'estoient des mignardises qui couroient de fois a autres par les mains des courtisans et dames de cour ; qui lui estoit une grande prudence ; parce qu'après sa mort on fit imprimer un recueil de ses œuvres 1574) qui mourut presque aussitost qu'il vit le jour. » Ceci n'est pas exact. On a retrouvé un exemplaire (unique jusqu'ici) d'un premier recueil de quelques pièces de Saint-Gelais, publiées de son vivant ; il est daté de 1547.

2. On ignore l'origine du sonnet. Les troubadours provençaux appelaient du même nom une courte chanson ; le mot *sonet* se trouve en

Ronsard.

108. Ronsard, adulé de son temps, méprisé au XVIIe et au XVIIIe siècle, incomplètement réhabilité à notre époque, est un poète rempli de défauts, mais dont le rôle est considérable dans notre histoire littéraire. Il est en effet le véritable fondateur de notre poésie classique; celle-ci, en le reniant par la bouche de Boileau, a renié son propre père.

Pierre de Ronsard naquit, d'une famille noble, près de Vendôme, en 1524. Après d'incomplètes études il fut attaché comme page aux fils du roi François Ier, puis à Jacques Stuart, roi d'Écosse, et passa plusieurs années en Écosse, en Angleterre, en Flandre, en Allemagne, en Piémont. A son retour (il avait vingt ans), frappé de surdité, il renonça au métier de courtisan; « car, dit Claude Binet, son biographe, a la cour mieux vaut estre muet que sourd »; il se remit aux études. Il se lia avec le savant Daurat[1], précepteur du jeune Antoine de Baïf. Le maître

---

français, dès le XIIIe siècle, dans le *Roman du Renard*, et désigne la chanson du coq :

> Chantecler lors s'asseüra,
> De la joie un *sonet* chanta.

Mais le *sonnet* moderne, tout différent de la chanson, fleurit d'abord en Italie; Pétrarque en popularisa la forme, s'il ne l'a créée. On sait que le *sonnet* se compose de deux quatrains suivis de deux tercets; il ne doit renfermer que cinq rimes différentes, deux pour les deux quatrains, et trois pour les deux tercets: la disposition régulière des rimes doit être celle-ci: les vers 1, 4, 5, 8 d'une part riment ensemble ; et, d'autre part, 2, 3, 6 et 7 ; puis, dans les tercets, 9 rime avec 10 ; 11 avec 13 ; et 12 avec 14. Dans la pratique, les poètes ont entrelacé bien plus librement les vers du sonnet.

1. Daurat (Jean), poète lui-même, surtout, il est vrai, en grec et en latin. Professeur de grec au Collège de France, il révéla l'hellénisme à la Pléiade. Il mourut très vieux, en 1588, ayant survécu à presque tous ses disciples.

emmena ses deux élèves au collège de Coqueret, où il les tint cinq années sous une discipline sévère, étudiant avec eux la philosophie, les sciences, mais surtout le latin et le grec. Joachim Du Bellay se joignit à Ronsard et à Baïf : le plan d'une vaste réforme poétique fut formé et mûri entre ces trois jeunes gens pleins d'ardeur et d'une noble ambition. Du Bellay se chargea de l'écrire; en 1549 parut la *Défense et Illustration de la langue françoise*, manifeste éclatant de la future *Pléiade*[1].

109. Trois sentiments distincts ont inspiré ce livre, dont le succès et l'influence ont été si considérables : l'amour de la langue française; le mépris de l'ancienne poésie française; et l'admiration enthousiaste de l'antiquité. Il faut parler bien le français, au lieu de bégayer le latin; il faut procurer à la France une autre littérature; il faut, pour y parvenir, étudier et imiter les anciens. Telles sont les trois idées d'où la *Défense* est sortie.

La langue française est digne qu'on la cultive et qu'on lui fasse porter fleurs et fruits; mais les bons écrivains lui ont manqué jusqu'ici. Du Bellay ignore ou tient pour néant l'œuvre poétique du moyen âge. Le français est à cette heure (1549) dans l'état où se trouvait le latin avant Cicéron et Virgile. Que fût-il arrivé du latin si ces grands hommes n'eussent voulu s'en servir et l'enrichir des dépouilles du

---

1. La troupe des poètes qui reconnaissaient Ronsard comme chef, et la *Défense et Illustration* comme manifeste de leurs sentiments, s'appela d'abord la *brigade;* plus tard, la *Pléiade*, en souvenir de la *Pléiade* alexandrine, qui avait fleuri sous les Ptolémées. Les *sept* de la Pléiade sont : Jean Daurat ou Dorat, né vers 1500, mort en 1588 : Pontus de Thyard, Bourguignon, évêque de Chalon-sur-Saône (1521-1605) ; Pierre de Ronsard (1524-1585) ; Joachim du Bellay (1525-1560) ; Remy Belleau (1528-1577) ; Étienne Jodelle (1532-1573) ; Jean-Antoine de Baïf (1532-1589). On parlera plus loin de Du Bellay, de Belleau, de Jodelle et de Baïf.

grec? Il ne suffit pas de traduire les anciens; il faut les imiter et composer sur leur modèle des ouvrages originaux. Il faut pour ainsi dire dévorer, puis s'assimiler cette forte nourriture, la littérature grecque et latine. Il faut suivre Homère, et non Marot. Marot a très bien fait, et beaucoup l'admirent, « pour ce qu'il est facile et ne s'eslongne point de la commune maniere de parler ». Mais Du Bellay aspire à quelque chose de plus élevé : « J'ay toujours estimé nostre poësie françoyse estre capable de quelque plus hault et meilleur style que celuy dont nous sommes si longuement contentez. » Le « naturel » n'est suffisant à celui qui veut faire en poésie quelque œuvre immortelle; il faut encore la doctrine, l'étude et l'art (idée chère à la Pléiade).

« Ly donques et rely premierement, o poëte futur, fueillette de main nocturne et journelle les exemplaires grecz et latins; puis me laisse toutes ces vieilles poësies françoyses aux jeux floraux de Thoulouze et au puy de Rouan, comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz royaulz, chansons et autres telles episseries qui corrumpent le goust de nostre langue et ne servent si non a porter temoignage de nostre ignorance. » Mais empruntons plutôt aux anciens tous les genres poétiques par eux cultivés, le poème épique, la tragédie, la comédie, l'ode, l'élégie, la satire, l'épître. Puis avec les cadres antiques sachons emprunter aussi l'âme qui fait vivre et anime la poésie « Celuy sera veritablement le poëte que je cherche en nostre langue, qui me fera indigner, apayser, ejouir, douloir, aymer, hayr, admirer, estonner, bref, qui tiendra la bride de mes affections, me tournant ça et la a son plaisir. » Ainsi l'idéal de Du Bellay n'est pas, comme on l'a cru souvent, une imitation savante et glacée des anciens, mais une poésie vivante et jeune, originale et personnelle.

Mais il croit toutefois que la veine moderne a besoin, pour couler abondante et vive, de puiser à la grande source commune et intarissable, l'antiquité : « La donques, Françoys, marchez couraigeusement vers cette superbe cité romaine, et des serves depouilles d'elle... ornez vos temples et autelz.... Donnez en cete Grece menteresse... pillez-moy sans conscience les sacrez thresors de ce temple delphique, ainsi que vous avez fait autrefoys[1]. » Telle est la conclusion belliqueuse du livre de Du Bellay.

110. Presque aussitôt après la *Défense*, parurent les premiers sonnets de Du Bellay, les premières *Odes* de Ronsard. Le succès fut éclatant; malgré les défauts de l'œuvre, on sentit aussitôt qu'une poésie nouvelle était née. Les grands, les rois, Henri II, sa sœur Marguerite, bientôt Marie Stuart, Charles IX prodiguèrent au poète leur amitié, leur estime et toutes les marques de leur faveur. Cependant sa verve féconde ne devait plus s'épuiser jusqu'à sa mort. En 1552, il avait donné les *Amours* ; en 1554, le *Bocage Royal*; en 1556, les *Hymnes*; en 1560, les *Discours des misères de ce temps*. En 1572, il publia les premiers chants de sa *Franciade*, jaloux de donner un poème épique à son siècle; mais il sentit bientôt l'inanité de cette tentative qui demeura inachevée. Il mourut en 1585, entouré d'une gloire immense, et sans voir prévu l'étonnante réaction qui devait sitôt après vouer au dédain son nom « trébuché de si haut », selon l'expression de Boileau.

Il est certain que la postérité a montré envers lui une extrême injustice. Elle s'en est tenue longtemps à la sentence de Boileau:

Ronsard, qui le suivit (Marot), par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout; fit un art à sa mode,

1. Allusion aux invasions des Gaulois en Grèce (279 av. J.-C.).

Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa Muse, en français parlant grec et latin,
Vit, dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

111. Dans son immense activité, dans son ambition démesurée, Ronsard avait, il est vrai, voulu tout renouveler : la langue et les rythmes, l'inspiration et les genres poétiques. La langue poétique d'abord ; à l'imitation de la Grèce, qui n'a pas parlé la même langue en prose et en vers, Ronsard voulait des tours et même des mots propres à la versification. Le moyen âge en vers avait été quelquefois excellent par la simplicité, souvent mauvais par la platitude. Ronsard fut l'ennemi déclaré du prosaïsme en poésie. Il a multiplié, assoupli, varié à l'infini les rythmes poétiques, le créateur de l'harmonie dans les vers français, ce n'est pas Malherbe, c'est Ronsard. Malherbe n'eut plus tard qu'à choisir entre les formes de stances léguées par Ronsard ; il choisit bien ; toutefois il laissa de côté beaucoup de rythmes excellents qui ont été depuis repris avec bonheur par les poètes modernes.

Ronsard a renouvelé l'inspiration poétique en puisant abondamment aux sources antiques. Sur ce point Boileau a méconnu son œuvre, en disant que *sa muse en français parla grec et latin* ; et partout l'on trouve cités comme un échantillon du style de Ronsard ces vers où il regrette :

Que la muse françoise
Ne peut dire ces mots, comme fait la gregeoise :
« Ocymore, dispotme, oligochronien[1]. »

Cependant que disent ces vers, sinon que le français n'est

1. *Tombeau de Marguerite de France*, *Epitaphes*. Ces trois mots signifient : *qui a une mort prématurée*, — *une destinée funeste*, — *une vie courte*. La muse *gregeoise*, c'est-à-dire *grecque*.

pas le grec et qu'il faut parler français aux Français? L'avènement de la Pléiade marque une réaction heureuse contre le pédantisme du vocabulaire, très accrédité avant elle.

La fin du xve siècle et le commencement du xvie, voilà l'époque où régna surtout la détestable manie d'emprunter au latin et au grec une foule de mots dont le français n'avait nul besoin. En 1529, Geoffroy Tory, de Bourges, dans un livre de grammaire intitulé *Champ Fleuri*, s'exprimait ainsi :

« Je trouve qu'il y a trois manieres d'hommes qui s'esbatent et s'efforcent a corrompre et diffamer (notre langue). Ce sont les escumeurs de latin, les plaisantins et les jargonneurs. Quand escumeurs de latin disent : Despumons la verbocination latiale, et transfretons la Sequane au dilucule et crepuscule; puis deambulons par les quadrivies et platées de Lutece[1],... me semble qu'ils ne se mocquent seulement de leurs semblables, mais de leur personne. » Rabelais a repris cette plaisanterie qui était peut-être traditionnelle parmi les étudiants de Paris, et, en la prolongeant, il a fait la scène de l'*Ecolier limousin*. Mais, tout en se moquant de ce travers, il y donne le premier; il entasse les mots latins l'un sur l'autre, non par manière de plaisanterie, mais fort sérieusement. Et quant aux « plaisantins et jargonneurs », qui « par façon de rire et gracieuse affectation », s'amusent à accumuler des expressions baroques et des mots imaginaires, il faut avouer que nul plus que Rabelais ne prête le flanc aux reproches de Geoffroy Tory. C'est la Pléiade, tant calomniée sur ce point, qui commença sérieusement la réaction

1. « Nous écumons le vocabulaire latin et passons la Seine au point du jour et au crépuscule (ce mot, aujourd'hui courant, était encore tout latin), puis nous promenons par les carrefours et places de Paris. »

contre les *latinisants*. Joachim Du Bellay, dans sa *Défense et Illustration*, avait dit : « Use de mots purement françois ». Il est vrai que Charles Fontaine, dans le *Quintil Horatian*, critique amère de la *Défense*, reproche à Du Bellay de n'avoir pas joint l'exemple au précepte, et lui présente aigrement une liste des mots plus latins que français, introduits ou acceptés par lui. Mais nous remarquons que presque tous ces mots sont français aujourd'hui : Du Bellay avait donc eu la main heureuse, ou le choix délicat.

112. Ronsard pense et enseigne sur ce point comme Du Bellay : « N'écorche point le latin (dit-il au jeune écrivain qu'il veut former), comme nos devanciers qui ont trop sottement tiré des Romains une infinité de vocables estrangers; vu qu'il y en avoit d'aussi bons dans nostre propre langage. » Il suppliait ses disciples « de prendre pitié, comme bons enfans, de leur propre mere naturelle » : c'est-à-dire la langue française. Il s'écriait ailleurs : « C'est un crime de leze majesté d'abandonner le langage de son pays, vivant et fleurissant, pour vouloir deterrer je ne sçay quelle cendre des anciens[1]. »

D'Aubigné[2] raconte que Ronsard s'exprimait ainsi en sa présence : « Mes enfans, deffendez vostre mere de ceux qui veulent faire servante une damoyselle de bonne maison. Il y a des vocables qui sont françoys naturels, qui sentent le vieux mais le libre françoys.... Je vous recommande par testament que vous ne laissiez point perdre ces vieux termes, que vous les employiez et deffendiez hardiment contre des maraux qui ne tiennent pas elegant ce qui n'est point escorché du latin et de l'italien, et qui aiment mieux dire *collauder*, *contemner*, *blasonner*, que *louer*, *mespriser*, *blasmer*. »

---

1. Seconde préface de la *Franciade* et *Abrégé de l'art poétique*.
2. Avertissement des *Tragiques*.

Ainsi Ronsard était loin de penser qu'un jour ce serait à lui qu'on reprocherait *que sa muse en français parlât grec et latin*. Mais si son vocabulaire est français, il est vrai que la source de son inspiration est le plus souvent antique. Il a aimé, il a goûté l'antiquité dans sa partie poétique et artistique avec une extrême vivacité; il l'a rendue souvent d'une façon très heureuse, mais non sans quelque abus dans l'emploi des allusions et des réminiscences grecques et latines. Lui-même a paru s'accuser quand il a dit de sa *Franciade* :

Les François qui ces vers liront,
S'ils ne sont et Grecs et Romains,
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains.

Mais la mythologie n'est pas pour lui ce qu'elle fut pour Boileau, une froide allégorie. C'est comme une foi de l'imagination tolérée par la raison.

113. Enfin Ronsard a voulu renouveler chez nous la poésie, en restaurant tous les genres antiques. Laissant seulement la tragédie et la comédie à Jodelle, un de ses disciples, il ressuscite tous les autres genres. Il compose des odes, des élégies, des églogues, des hymnes, des épîtres, des satires, un poëme épique. Il y joint des *sonnets* et des *stances*, formes tirées des Italiens.

Les *Odes* furent son début. Dans l'ode à grand essor, ambitieusement développée, l'ode *Pindarique* enfin, sauf d'heureuses rencontres et quelques belles strophes, il échoua, il fut pénible et froid. Dans l'ode légère et courte, celle qui limite son objet et voltige plutôt qu'elle ne plane, à la manière d'Horace et d'Anacréon, il fut souvent parfait; son goût exquis d'artiste et sa langue harmonieuse le servirent là merveilleusement. Mais les *Odes Pindariques*

elles-mêmes furent un service rendu à la littérature; la grande poésie était sinon créée, au moins entrevue dans cette œuvre hautaine. La *grande poésie*, c'est là un terme bien vague; mais on sentira mieux ce qu'il désigne, si nous disons que les plus charmantes épîtres de Marot ne sont pas de la grande poésie; elles amusent, sans captiver : elles plaisent, mais sans jeter l'âme dans les transports de l'enthousiasme et de l'admiration.

Dans près de six cents sonnets composés par Ronsard, ce qui manque, ce n'est pas le style, presque toujours harmonieux et pur, mais le fond, trop monotone; c'est la sincérité des sentiments exprimés qui fait défaut. Rarement l'école de Ronsard a fait résonner cette note émue du cœur qui est l'accent vrai de la passion. Leur inspiration vient d'ailleurs : de l'esprit, de la volonté, de l'étude. Dans leur ardeur érudite, ils ont trop cru aux livres, aux modèles, à l'imitation. Peut-être était-il impossible que ce retour nécessaire à l'antiquité ne fût pas d'abord excessif et comme indiscret. Ronsard le premier a abordé face à face l'œuvre homérique, et lu ou dévoré l'*Iliade* dans le texte. Il voulut ensuite donner une *Iliade* à la France; il commença sa *Franciade*; l'œuvre est restée inachevée sans que sa gloire y perdît rien. L'entreprise était une erreur : il n'y a de véritable épopée que celle qui est comme l'encyclopédie poétique d'une civilisation naissante. A défaut de cette circonstance le poème au moins doit présenter un grand intérêt national. Toutes ces conditions manquaient à Ronsard dans cette épopée malheureusement consacrée à un héros lointain, obscur et fabuleux.

Aucun poète avant Ronsard n'avait su, comme il fit, varier et assouplir le vers alexandrin; les pièces qu'il composa dans ce rythme forment peut-être la meilleure partie de son œuvre, soit dans le *Bocage royal* et dans les *Élégies*, soit dans les admirables *Discours sur les misères*

de ce temps, où le poète, à la vue des premières guerres civiles, jette la malédiction sur tous ceux qui les ont causées. Là, un Ronsard nouveau apparaît; le demi-païen, l'helléniste, l'artiste curieux, qui cisèle avec amour les mots et les rimes, cède la place au citoyen ému de pitié, au Français plein d'indignation.

En résumé Ronsard est un très grand poète; mais son œuvre touffue, mêlée, inégale, demande, pour être goûtée, comme une préparation et une culture préalables; la postérité préfère les chefs-d'œuvre clairs à tous les autres. Voilà pourquoi Malherbe n'eut pas de peine à dégoûter son temps de cette poésie trop savante. Au XVIIe siècle, au XVIIIe siècle, on ne parla de Ronsard que pour le bafouer. Le XIXe siècle s'est montré plus juste envers lui; Sainte-Beuve a commencé en sa faveur une œuvre de réhabilitation dont ces trois vers expriment bien la pensée principale :

Qu'on dise : Il osa trop, mais l'audace était belle.
Il lassa, sans la vaincre, une langue rebelle;
Et depuis, de moins grands ont eu plus de bonheur.

SAINTE-BEUVE.

Joachim Du Bellay.

114 Joachim Du Bellay, qui avait donné dans sa *Défense et Illustration de la langue française* le signal de la réforme poétique, tint, pour sa part, quelques-unes des belles promesses de ce manifeste, et fut, après Ronsard, le meilleur poète de la Pléiade. Une jeunesse triste et solitaire, une longue maladie lui avaient inspiré le goût de l'étude et de la poésie. A vingt-quatre ans, il connut Ronsard et s'enferma avec lui au collège de Coqueret, sous la discipline de Daurat. Ses premiers vers parurent

presque en même temps que ceux de Ronsard, auquel il disputait l'honneur d'avoir enrichi la poésie française de l'*ode* empruntée des Grecs : il fit le premier fleurir le *sonnet*, déjà connu par quelques pièces de Saint-Gelais qui n'avaient pas suffi pour assurer la vogue de cette forme poétique.

Joachim, parent du cardinal Du Bellay, ambassadeur du roi de France à Rome, s'étant attaché à ce prélat, le suivit en Italie, et y passa quatre ans et demi, dans un ennui mortel, qui lui a cependant inspiré ses plus beaux vers : les *Regrets, les Antiquités de Rome*. Revenu en France en 1556, il n'y recouvra ni la gaieté, ni la santé ; il mourut à trente-cinq ans, le 1er janvier 1560. Peu avant sa fin, il avait publié les *Jeux rustiques*, recueil de petits poèmes nés d'une inspiration champêtre, écrits dans un style familier, quoique toujours savant. A mesure que l'âge venait, le poète se dégageait chez lui du théoricien, du héraut d'école pour devenir lui-même. Il demandait moins aux livres, à l'antiquité; davantage à l'inspiration personnelle et sincère, à l'émotion du moment, qu'il excellait à traduire dans une forme à la fois exquise et simple. Ce sonnet, souvent cité, qu'il écrivit à Rome dans les langueurs de l'exil, met en lumière ces qualités de Du Bellay :

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy-la qui conquit la toison[1],
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parens le reste de son aage.

Quand reverray-je, helas! de mon petit village
Fumer la cheminée? et en quelle saison
Reverray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage?

1. Jason qui conquit la Toison d'Or.

Plus me plaist le sejour qu'ont basti mes ayeux,
Que des palais romains le front audacieux;
Plus que le marbre dur me plaist l'ardoise fine.

Plus mon Loyre gaulois que le Tybre latin,
Plus mon petit Liré [1] que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

Voilà certes une poésie bien simple; et d'abord on croit n'y sentir qu'un accent de mélancolie sincère et assez touchante; mais qu'on étudie dans le détail ces quatorze vers, on verra tout ce qu'ils renferment de précieux et de délicat. Avec tout son esprit, Marot n'approcha jamais de cette suprême élégance.

Remi Belleau.

115. Remi Belleau naquit à Nogent-le-Rotrou, en 1528 : sa vie est peu connue. Il reçut, avec Ronsard et Baïf, les leçons de Daurat; attaché à la maison de René d Elbeuf, prince lorrain, il le suivit en Italie pendant l'expédition du duc de Guise contre Naples (1557), et devint ensuite le précepteur de son fils. Il mourut en 1577 et, selon le récit de Colletet, fut porté au tombeau « sur les pieuses epaules de ses doctes et illustres amis, Pierre de Ronsard, Jean-Antoine de Baïf, Philippe des Portes, et Amadys Jamyn ».

Ronsard grava ces vers sur le monument :

Ne taillez, mains industrieuses,
Des pierres pour couvrir Belleau;
Luy mesme a basti son tombeau
Dedans ses *Pierres precieuses*.

Les *Pierres précieuses* sont le titre d'un poème des-

1. Lieu de sa naissance, non loin d'Angers.

criptif où Belleau s'est plu à peindre en vers élégants et précis toutes les richesses lapidaires du globe[1]. Belleau appartient en effet à cette classe de poètes qu'il ne faut ni trop dédaigner, ni confondre avec les plus grands : les poètes descriptifs. Il n'invente pas, il ne pense guère, il ne crée point; il peint. Ronsard l'appelait *le peintre de la nature*. Quand il ne décrit pas, il traduit; il a rendu Anacréon en très jolis vers, où manque un peu la force. Son meilleur ouvrage est la *Bergerie*, œuvre mêlée de prose et de vers, où Belleau fit entrer, en les rattachant par un fil plus ou moins léger, toutes sortes de poèmes composés par lui en divers temps de sa vie. Là se trouve cet *Avril*, partout cité, qui est la perle du recueil et le chef-d'œuvre de l'auteur.

Avril, l'honneur des bois,
Et des mois,
Avril, la douce esperance
Des fruicts, qui sous le coton
Du bouton,
Nourrissent leur jeune enfance.

Peu de pages valent cet *Avril* dans la *Bergerie*, œuvre trop décousue et incohérente : Belleau ayant traduit ou paraphrasé neuf passages du livre de Job, ne savait où les publier; la *Bergerie* dut les recueillir. Rien n'était plus simple : il supposa qu'un de ses bergers faisait un matin sa prière, et il lui fit débiter les neuf pièces à la suite.

1. On a retenu surtout ce gracieux début de *la Pierre aqueuse*:

C'estoit une belle brune
Filant au clair de la lune,
Qui laissa choir son fuzeau
Sur le bord d'une fontaine ;
Mais courant après sa laine,
Plonge la teste dans l'eau,
Et se noya la pauvrette !

Mais ce n'est pas ainsi que l'on compose une œuvre durable.

Chez Belleau et, en général, chez les poètes de la Pléiade, le sentiment de la nature n'est ni tout à fait naïf, ni purement artificiel. Les hommes de cette époque avaient un goût très réel et très vif pour la campagne et la vie rustique; ils en étaient d'ailleurs moins séparés par leurs habitudes que ne furent les poètes du XVIIe siècle. Ainsi la partie purement descriptive dans Belleau ne manque pas de vérité; mais les sentiments qu'il prête aux bergers en ont beaucoup moins. Il est vrai que sous des noms rustiques, Belleau désigne ses amis, ses protecteurs et lui-même : *Perrot*, c'est *Pierre* de Ronsard. *Tenot*, c'est *Antoine* de Baïf. Ronsard usa des mêmes diminutifs familiers dans ses églogues, et Boileau s'en est fort moqué. La chose en elle-même avait peu d'importance; mais ce qui en a davantage, c'est que le poète gâte l'expression des sentiments champêtres et refroidit ses descriptions naturelles en peuplant ses campagnes de faux campagnards[1].

Antoine de Baïf.

116. Jean-Antoine de Baïf naquit à Venise en 1532, fils de l'ambassadeur de France en cette ville. Le père, lettré lui-même et poète (il avait traduit en vers *Électre* et *Hécube* d'Euripide), fit élever son fils avec le plus grand soin par les meilleurs maîtres. Baïf partagea les études enthousiastes et acharnées de Ronsard au collège de Coqueret : « Ronsard (dit Binet, son biographe), qui avoit esté nourri jeune a la cour, accoutumé a veiller tard, continuoit a l'estude jusques a deux ou trois heures après

1. Belleau a laissé aussi une comédie, *la Reconnue*, dont nous parlerons plus loin.

minuict, et se couchant, reveilloit Baïf qui se levoit et prenoit la chandelle, et ne laissoit refroidir la place. » Belleau prit aussi part à ces leçons de Daurat; Du Bellay les vint entendre à son tour.

Toute la Pléiade est sortie de cette forte école et se ressent un peu de cette origine par l'effort et le travail, trop sensibles dans son œuvre.

Baïf a beaucoup écrit, à tel point qu'une partie de ses ouvrages est restée en manuscrit, faute d'avoir trouvé un éditeur. Outre ses vers français, il a laissé des poésies latines et des vers métriques, qu'il a composés en français selon le système de versification des Grecs et des Romains, c'est-à-dire en combinant ensemble les syllabes longues et les syllabes brèves; idée fausse, qu'on a souvent reprise, mais toujours sans succès. La versification française repose essentiellement sur la position fixe de l'accent tonique et sur le nombre des syllabes; elle ne peut consister dans le mélange des longues et des brèves, attendu que la plupart des syllabes sont communes ou douteuses en français, la distinction qui les proclamerait longues ou brèves serait tout artificielle. Mais Baïf était un esprit novateur et plein d'initiatives, plus ou moins heureuses. C'est ainsi qu'il créa et fit approuver par Charles IX les statuts d'une Académie de poésie et de musique qui subsista dix ans; la guerre civile y mit fin.

Le meilleur ouvrage de Baïf et le plus original est celui qu'il intitula singulièrement : *les Mimes*. Les *Mimes* antiques étaient de petits poèmes moraux et satiriques dans lesquels l'enseignement ou la raillerie prenait souvent la forme dramatique. Dans les Mimes de Baïf, le poète parle en son propre nom et s'adresse directement au lecteur. Les fables, les apologues de tout genre, les proverbes, les maximes, les petits récits gais ou touchants abondent dans ce recueil; l'auteur y montre du bon sens, de l'es-

prit, de la facilité, de la bonne humeur jusque dans la mélancolie : une morale douce et humaine, plus de gaieté que d'amertume dans la satire.

117. Qu'est-il demeuré de la Pléiade, en somme? Assurément beaucoup moins que ce qu'espéraient l'ambition juvénile et l'orgueil confiant des poètes novateurs; beaucoup plus toutefois que ne donnerait à penser le dédain mal justifié des siècles suivants. Sans l'avouer, leurs successeurs ont beaucoup profité de l'œuvre de Ronsard et de Du Bellay, de Baïf et de Belleau. La Pléiade a certainement perfectionné la langue française et surtout la langue poétique, assouplie par elle à une forme rigoureuse et pure. Ce qui manqua le plus à cette école, c'est le fond et non le style; c'est la sincérité profonde et pour ainsi dire la personnalité de l'inspiration, beaucoup plus que le bonheur de l'expression. A ce point de vue le jugement fameux porté par Boileau sur la Pléiade, ou plutôt contre elle, paraît doublement erroné. Car, en se taisant sur les idées de l'école, il semble les avoir jugées suffisantes; tandis que la forme qu'il attaque si vivement est précisément la partie de leur œuvre qui aurait mérité le plus d'éloges. On dira que Boileau n'a guère jugé les poètes qu'au point de vue de la forme et du mécanisme, dans son incomplète esquisse de l'histoire du Parnasse français; et s'il loue si fort Malherbe, c'est d'avoir purifié la langue. Peut-être eût-il été juste alors de faire voir tout ce que ce poète avait appris, sans en convenir, à la lecture de Ronsard.

Loin de croire avec La Bruyère que Ronsard, venant après Marot, marque une décadence de la poésie française, nous saluons dans Ronsard un grand progrès sur Marot : celui-ci, poète agréable mais du second ordre, incapable d'élévation dans la pensée, de hauteur soutenue dans la

forme; Ronsard, poète de nature et de génie, capable de tout comprendre, et de tout sentir, sinon de tout exprimer; inférieur sans doute à la tâche qu'il avait entreprise, parce qu'il avait entrepris tout, mais grand jusque dans ses échecs, et toujours digne d'étude et d'admiration.

Desportes

> Ce poète orgueilleux, trébuché de si haut (Ronsard),
> Rendit plus retenus Desportes et Bertaut[1].

118. L'éloge est assez mince. Il est du moins mérité.

Philippe Desportes naquit à Chartres en 1546, d'une famille de bonne bourgeoisie; sa sœur, Simonne Desportes, devait, vingt-sept ans plus tard, donner le jour à Mathurin Régnier. Desportes rima dès l'enfance, quoique appliqué à de solides études. Emmené en Italie par l'évêque du Puy, dont il était secrétaire, il y fit connaissance avec la poésie italienne et entreprit d'en transporter toute la fleur en français. Il revint à Paris, et fut secrétaire du ministre d'État, Villeroy; bientôt il s'attacha au duc d'Anjou, qui raffolait de ses vers et il le suivit jusqu'en Pologne, où ce prince venait d'être élu roi. L'horreur de ce rude pays le ramena en France avant son maître. Mais bientôt Charles IX mourut (1574); le roi de Pologne, son frère, s'enfuit de Varsovie pour venir régner en France. La faveur de Desportes fut alors au comble; il n'avait que vingt-huit ans. Il fut pourvu successivement de quatre abbayes, valant ensemble dix mille écus de rente; cependant il n'avait pas même reçu les ordres mineurs. Il usa généreusement de sa grande fortune; ce poète fut aussi un Mécène; il protégea les gens de lettres, et plus d'un

1. Boileau, *Art poétique*.

rimeur affamé vécut à sa table. Les premiers vers de Desportes avaient été tout pleins d'une veine épicurienne et sensuelle; les derniers furent édifiants, mais médiocres. Il ne suffit pas de vieillir pour qu'une âme voluptueuse et frivole devienne religieuse et grave. Aussi Malherbe disait-il brutalement à Desportes, qui voulait retarder son dîner pour lui lire ses poésies chrétiennes : « Votre potage vaut mieux que vos psaumes. »

119. Desportes fut surtout un imitateur : il doit la moitié de son œuvre à Ovide, à Catulle, à Properce, à Tibulle, à Pétrarque, à Sannazar[1], à dix autres Italiens. Il échappe au pédantisme antique, qui a gâté quelques vers chez Ronsard ; mais l'afféterie italienne, qui ne vaut guère mieux, gâte presque tous les vers de Desportes. Il avait le tort de cacher ses emprunts; peine inutile à cette époque où la littérature italienne était bien connue en France. En 1604, on publia à Lyon : *les Rencontres des Muses de France et d'Italie*, où l'on pouvait lire quarante-trois sonnets pillés par Desportes, avec les originaux. Le poète eut alors le bon esprit de ne pas s'émouvoir; il dit même qu'il aurait pu indiquer beaucoup d'autres emprunts.

Quand Desportes exprime d'autres sentiments que ceux d'une galanterie molle et efféminée, il a quelquefois de l'esprit (qualité qui manqua toujours à son illustre ennemi Malherbe). Quelquefois le trait satirique est vif, aiguisé chez lui; plus souvent un accent de mélancolie se mêle à un sentiment profond de la nature; plus rarement il a le grand essor, le coup d'aile hautain, familier à Ronsard. Le sonnet d'Icare est son chef-d'œuvre dans ce genre : il est d'ailleurs imité de Sannazar :

1. Jacques Sannazar, né à Naples (1458), mort en 1530.

Icare est cheut icy[1], le jeune audacieux,
Qui pour voler au ciel eut assez de courage :
Icy tomba son corps degarny de plumage,
Laissant tous braves cœurs de sa cheute envieux.

O bienheureux travail d'un esprit glorieux,
Qui tire un si grand gain d'un si petit dommage!
O bienheureux malheur plein de tant d'avantage,
Qu'il rende le vaincu des ans victorieux!

Un chemin si nouveau n'estonna sa jeunesse,
Le pouvoir lui faillit, mais non la hardiesse.
Il eut pour le brûler des astres le plus beau.

Il mourut poursuivant une haute advanture,
Le ciel fut son desir, la mer sa sepulture;
Est-il plus beau dessin ou plus riche tombeau?

Bertaut.

120. Le jugement de Boileau sur Desportes et Bertaut doit s'entendre seulement du style, qui est en effet moins hardi, mais aussi moins original, chez ces deux poètes, que chez Ronsard, leur maître. Au reste, tous deux n'ont rien innové; par le fond des idées, par l'inspiration, par les procédés poétiques, ce sont de purs disciples de la Pléiade.

Jean Bertaut[2], né à Caen, trois ans avant Malherbe (en 1552), fut plus précoce que son compatriote, dont les meilleurs vers sont ceux qu'il composait à soixante-douze ans. Bertaut apprit à rimer dans Ronsard et surtout dans Desportes, dont il reproduit assez bien la manière dans ce

1. Est tombé.
2. Jean Bertaut, né à Caen (1552), mort à Séez, dont il était évêque (1611) ; ses œuvres poétiques, depuis longtemps composées, ne parurent qu'en 1601 ; dans une édition fort incomplète, qui se grossit beaucoup dans trois éditions suivantes.

qu'elle a de tendre et de doux; même il est souvent plus harmonieux que Desportes. Tous deux ont laissé quelques chansons rythmées avec grâce et légèreté. Régnier ne reprochait à Bertaut que d'être un poète trop sage; critique assez fondée, si ce mot veut dire, comme on pense, qu'il manque à Bertaut la verve et l'enthousiasme qui sont la marque du grand poète. Mais prétendait-il aussi haut? Tout en faisant de jolis vers il ne négligeait pas sa carrière. Au rebours de Desportes, qui n'acceptait que les pensions et refusait les charges, Bertaut fut tour à tour conseiller au parlement de Grenoble, secrétaire du roi, aumônier de la reine (Marie de Médicis), enfin évêque de Séez où il mourut.

Du Bartas.

121. Guillaume de Salluste, seigneur Du Bartas, naquit près d'Auch en 1544 : il était protestant, et ses coreligionnaires essayèrent de l'opposer et de le préférer à Ronsard, lorsque parut, en 1579, son principal ouvrage : *la Sepmaine, ou la Création en sept journées*, vaste encyclopédie poétique où l'auteur a voulu, dans un cadre biblique, déployer ses connaissances scientifiques, qu'il puisa en grande partie dans l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien. Il explique ainsi son ouvrage : C'est une œuvre qui n'est pas purement épique ou héroïque, « ains (mais) en partie panégyrique, en partie prophétique, en partie didascalique; icy je narre simplement l'histoire; la j'esmeu les affections; icy j'invoque Dieu, la je lui ren graces; icy je chante un hymne, et la je vomy une satyre contre les vices de mon aage; icy j'instruy les hommes en bonnes mœurs, la en piété; icy je discours des choses naturelles; et la je loue les bons esprits. » C'est un poème « que je pare, autant qu'il le peut porter, des plus exquis joyaux que je butine sur toutes sciences et professions ».

Du Bartas a du feu, une verve parfois éloquente et beaucoup d'imagination; mais peu d'art, nul goût, un style fatigant, heurté, souvent barbare. Plus on possède une connaissance délicate et familière de notre langue, plus on est blessé de ces défauts. Aussi ne faut-il pas s'étonner que les étrangers y soient moins sensibles et qu'ils aient conservé pour Du Bartas une partie de l'admiration que son œuvre excita au premier jour. Gœthe semble s'indigner qu'on ne le lise plus en France : « Ce même auteur, dit-il, maintenant dédaigné chez les siens, conserve en Allemagne son ancienne renommée.... Plusieurs de nos critiques lui ont décerné le titre de roi des poètes français. » Un tel jugement nous apprend que le plus beau génie n'est jamais tout à fait compétent en littérature, hors de sa propre langue.

Du Bartas lui-même semble avoir senti qu'il n'est poète que par accident; et caractérise ainsi les intermittences de son inspiration :

Mes vers sont devenus fievreux par habitude;
Vers tantost animez d'une divine ardeur,
Et tantost frissonnans d'une indocte froideur.

Plus qu'aucun autre Du Bartas a contribué à compromettre le succès de la réforme poétique entreprise par la Pléiade, en l'exagérant. Il en prend à son aise avec la langue française, et sous prétexte qu'elle est encore dans l'enfance, il la manie et la forge à son gré : il se vante lui-même de faire « quelques noms des verbes; de *limaçon*, *limaçonner*; de *dedale*, *dedaler*; ou bien, « pour augmenter la signification et représenter au plus vif la chose », il répète la première syllabe du mot, « comme *pepetiller*, *babattre* ». Que dire des *composés* qu'il imagine, au point d'en aligner « sept ou huit a la file ». Il s'excuse en disant que « sa forte, vive et profonde imagination luy produit

sur le champ des mots non vulgaires pour marques et images vives de ses non vulgaires conceptions ». Le lecteur n'accepte pas cette excuse; il s'étonne, en lisant Du Bartas, de voir que la plupart des reproches qu'on adresse à Ronsard, c'est Du Bartas qui les mérite.

Vauquelin de la Fresnaye.

122. Parmi les poètes de la Renaissance, il faut faire une place honorable à Vauquelin de la Fresnaye. Né à Falaise en 1536, il vécut dans l'ombre à Caen, où il était président au présidial, et mourut dans cette ville en 1607. Très jeune encore il avait publié les *Foresteries*, idylles champêtres; après un silence de cinquante années, il fit paraitre en 1605 les poésies de toute sa vie : c'étaient un *Art poétique*, en trois livres, code littéraire un peu diffus, mais ingénieux, des doctrines de la Pléiade, rempli de renseignements et d'aperçus curieux sur l'entreprise poétique de Ronsard et de ses disciples; des *Idyllies*, petits poèmes rustiques, des *sonnets*, des *épigrammes*, des *satires françaises*; c'est lui qui introduisit ce genre nouveau, la satire, en France; on y trouve une peinture parfois vigoureuse des mœurs du temps. Son *Art poétique* est toutefois son meilleur ouvrage. On a prétendu que Boileau s'en était inspiré, mais le plus probable est qu'il ne l'avait pas lu. Les rencontres des deux poètes s'expliquent naturellement par l'imitation qu'ils font tous deux, en maint passage, de l'*Épître aux Pisons* d'Horace.

D'Aubigné.

123. Un poète moins sage, mais de plus haut essor, c'est Agrippa d'Aubigné. Ses poésies ont paru seulement

au XVIIe siècle; mais par l'esprit, par le style et par la date même où il les a composées, elles appartiennent au XVIe siècle.

Agrippa d'Aubigné était né en Saintonge, le 8 février 1552, d'une famille noble et puissante dans cette province. Il avait huit ans et demi lorsque son père, qui s'était fait protestant, lui montra, en traversant Amboise, les têtes exposées des conjurés[1], et lui fit jurer qu'il les vengerait. Après de très fortes études, il entra au service des princes protestants, et ne cessa de guerroyer pour son parti, jusqu'à la fin des guerres civiles. Mécontent de la conversion de Henri IV, il demeura, pendant tout son règne, un sujet fort insoumis; après l'avènement de Louis XIII, il s'associa à toutes les révoltes. Mais son humeur intraitable le faisait mal voir de ses coreligionnaires eux-mêmes : devenu suspect à tous les partis, il se réfugia à Genève en 1620; il y mourut dix ans plus tard (1630), « las de vains travaux, disait-il, rassasié, mais non ennuyé de vivre ». Son fils, Constant d'Aubigné, est le père de Mme de Maintenon.

Ses œuvres sont considérables; il a laissé des *Mémoires* de sa vie racontée à ses enfants; une *Histoire universelle*, qui malgré son titre embrasse seulement la seconde moitié du siècle dans une narration confuse, mais abondante en détails intéressants; un roman satirique (*les Aventures du baron de Fœneste*); enfin les *Tragiques*, son œuvre capitale. Il avait commencé ce poème dès 1577; il ne le publia qu'en 1616; n'ayant guère cessé d'y travailler pendant ces quarante années au hasard de sa vie orageuse et vagabonde, à cheval, en voyage, aux champs. Le poème, en neuf mille vers, se divise en sept chants

1. La *Conjuration d'Amboise* éclata le 15 mars 1560 et fut promptement réprimée par des exécutions sanglantes.

dont les titres étranges disent l'idée principale : *Misères*. — *Princes*. — *Chambre dorée*[1]. — *Feux*. — *Fers*. — *Vengeances*. — *Jugement dernier*. Toute l'œuvre roule sur cette pensée : maudire les persécuteurs de la foi calviniste, exalter leurs victimes; les montrer eux-mêmes punis, sur cette terre, par l'infamie; au delà, par l'enfer. Mais ce plan général admet cent digressions; ce poème, qui fut sans cesse repris et quitté, n'est pas composé; les parties ne sont pas fondues; mais il y en a d'admirables. Les beaux vers abondent; la puissance d'imagination est extraordinaire. Il va sans dire qu'il ne faut pas demander au poète sectaire l'impartialité qu'on exigerait d'un historien; lui-même avoue qu'il a écrit pour satisfaire « sa haine partisane ». Mais cette réserve faite, il faut admirer la force de son style et la richesse de ses images. Sans doute il est emphatique et tendu; mais c'est en comparant d'Aubigné avec Du Bartas qu'on apprend à distinguer l'emphase éloquente de l'emphase creuse, qui n'enferme rien. Un de nos grands poètes modernes, Victor Hugo, a beaucoup étudié les *Tragiques*; et l'on peut dire qu'il doit en partie à d'Aubigné certaines qualités et certains défauts de son style. C'est la même langue chaude, colorée, pleine de relief et de mouvement, mais qui parfois accuse trop l'effort et touche à l'obscurité.

Le théâtre au temps de la Renaissance. — Jodelle. — Grevin. — Garnier. — Larivey.

124. Étienne Jodelle, né à Paris en 1532, était le plus jeune poète de la Pléiade. Dans la *Défense et Illustration de la langue françoise*, Du Bellay avait invité la nouvelle école poétique à restaurer le théâtre antique en France.

1. La grand'chambre du Parlement.

« Quant aux comedies et tragedies, si les roys et les republiques les vouloient restituer en leur ancienne dignité qu'ont usurpée les farces et moralitez, je seroys bien d'opinion que tu t'y employasses », disait-il au poète idéal qu'il appelle de tous ses vœux. Jodelle prit pour lui cette invitation. A dix-neuf ans il composa *Cléopâtre*; et comme le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, occupé par les confrères de la Passion, et tout imbu des traditions dramatiques du moyen âge, ne se prêtait guère à des représentations imitées de l'antique, il fit jouer sa pièce (en 1552) devant le roi Henri II, en l'hôtel de Reims, et plus tard au collège de Boncour, « où, dit Pasquier, toutes les fenestres étoient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'escoliers que les portes du college en regorgeoient ». L'auteur et ses amis s'étaient chargés des principaux rôles. Après la représentation de *Cléopâtre*, Ronsard et sa troupe de poètes emmenèrent Jodelle à Arcueil, pour célébrer son triomphe; et dans une fête renouvelée des Grecs, lui offrirent le bouc symbolique dont on récompensait à Athènes le vainqueur des concours tragiques. Leurs ennemis prétendirent qu'on avait sacrifié le bouc, et accusèrent la Pléiade de vouloir restaurer le paganisme. Ronsard protesta contre cette calomnie ridicule :

. . . Deux ou trois ensemble en riant ont poussé
Le pere du troupeau a long poil herissé.
Il venoit a grands pas, ayant la barbe peinte;
D'un chapelet de fleurs la teste il avoit ceinte,
Le bouquet sur l'oreille, et bien fier se sentoit
De quoi telle jeunesse ainsy le presentoit.
Puis il fut rejetté pour chose mesprisee,
Après qu'il eust servy d'une longue risée,
Et non sacrifié.....

Le triomphe de Jodelle n'eut pas de lendemain. On ne

sait si *Didon*, seconde tragédie du même auteur, fut même représentée. Il dispersa dans cent efforts malheureux la verve et le talent dont la nature l'avait doué. La protection de Henri II et de sa sœur Marguerite, duchesse de Savoie, ne suffit pas à établir la fortune d'un homme qui avait le malheur d'être bon à tout; lui-même s'en vante ou s'en raille en disant :

> Je dessine, je taille, et charpente et massonne,
> Je brode, je pourtray, je coupe, je façonne,
> Je cisele, je grave, emaillant et dorant;
> Je tapisse, j'assieds, je festonne et decore,
> Je musique, je sonne et poëtise encore.

Il mourut à quarante et un ans (1573), pauvre, usé, malade, aigri.

125. La tragédie de *Cléopâtre*, imitée de Sénèque (le tragique le plus goûté des poètes du XVIe siècle, le seul étudié par eux sérieusement), est une œuvre fort médiocre. L'action est nulle; en cinq actes il ne se passe rien, que la mort de Cléopâtre, qui n'est même pas racontée, mais annoncée. La pièce, semi-didactique et semi-lyrique, mêlée de longues conversations, de monologues et de chœurs, est toute en réflexions morales et en effusions chantées; elle n'est nullement dramatique. Toutefois cette tragédie de peu de mérite est importante dans l'histoire littéraire; c'est une œuvre d'initiative. Par le choix de la fable; par le petit nombre des personnages et la simplicité de l'action; par l'observation rigoureuse des *unités*; par la narration substituée à l'action, et par le dialogue substitué au spectacle; par un effort soutenu vers le style noble, elle annonce la tragédie classique.

L'autre tragédie de Jodelle, *Didon se sacrifiant*, offre les mêmes caractères avec plus de bonnes parties, grâce

à Virgile, qui sert de modèle à notre poète. Le défaut commun de ces deux pièces est la froideur, la monotonie. Il y a plus de verve et de personnalité dans l'*Eugène* du même auteur, une comédie qu'il lui plaisait de présenter aussi comme une innovation très hardie; mais en réalité la pièce est analogue aux farces qu'on jouait en France depuis cent vingt ans; il n'y a de nouveau que la division en cinq actes et une versification plus soignée.

126. La précocité de la nouvelle école est surprenante et excessive. Quand on représenta *Cléopâtre*, Jodelle avait vingt ans. Jacques Grevin[1] avait le même âge quand il fit jouer au collège de Beauvais sa comédie de *la Trésorière* (1558); vingt-deux, quand on y représenta sa tragédie de *César* et une seconde comédie (*les Ébahis*), imitée de l'Arioste (1560). Quelle œuvre attendre de poètes écoliers? Remi Belleau était un peu plus mûr quand il composa (vers 1562) *la Reconnue*, comédie où il y a de jolis vers et quelque effort pour peindre des caractères.

Mais le vrai génie dramatique a manqué à la Renaissance. Elle a fait déclamer beaucoup de beaux vers sur la scène; elle n'a pas laissé un seul beau drame. Robert Garnier[2], dans sept tragédies qu'il a composées, s'est montré souvent très grand poète; tantôt dans de magnifiques narrations, écrites avec une verve éloquente et une puissante imagination; tantôt (et plus souvent) dans des chœurs très remarquables par l'essor lyrique et par la variété des rythmes; mais la science du théâtre, l'art de construire une pièce animée, intéressante, et de développer une situation dramatique par la lutte des caractères opposés ou des passions contraires, lui a fait défaut

1. Jacques Grevin, de Clermont en Beauvaisis, né en 1538, mort en 1570, à Turin; disciple, puis ennemi de Ronsard.
2. Né à la Ferté-Bernard en 1534; mort en 1590.

totalement. Ronsard pouvait s'écrier, parlant de Robert Garnier :

Quel son masle et hardy ! quelle bouche héroïque !
Et quel superbe vers entens-je icy sonner ?

Mais tout le théâtre n'est pas dans le style, et même le style n'est pas la plus importante partie du théâtre. Voilà pourquoi Jodelle et Garnier lui-même n'ont guère donné que le squelette de la future tragédie classique[1].

Il est juste d'ajouter qu'une des pièces de Garnier (*Sédécias, ou les Juives*) est fort supérieure aux autres par un certain mouvement dramatique et des caractères bien tracés et vivants. Le même poète a créé dans *Bradamante*, imitée de l'Arioste, un genre nouveau, destiné à fleurir jusqu'au milieu du XVIIe siècle, sans toutefois fournir à la scène un seul chef-d'œuvre ; c'est la *tragi-comédie*. On appelle ainsi une tragédie dont le dénouement était heureux et où le style plus familier admettait un certain élément comique.

127. On ignore si les tragédies de Garnier furent représentées. Les comédies en prose de Pierre de Larivey, publiées à la même époque[2], ne parurent probablement pas à la scène. Elles sont toutes traduites de l'italien ; mais l'auteur a transposé fort habilement le langage, les mœurs, les personnages et l'intrigue, pour adapter son œuvre au goût de son temps et de son pays. Nulle traduction n'est plus originale. Son style est excellent, net, vif,

1. Les sept tragédies de Garnier sont : *Porcie* (1568) ; *Hippolyte* (1573) ; *Cornélie* (1574) ; *Marc-Antoine* (1578) ; *la Troade* (1578) ; *Antigone* (1578) ; *les Juives* (1580), la meilleure œuvre du poète, avec la tragi-comédie de *Bradamante* (1580).

2. Pierre de Larivey, Italien d'origine, mais né à Troyes vers 1540, mort après 1612, a publié six comédies en 1579, et trois autres en 1611.

aisé, plein de verve comique. Molière a beaucoup lu Larivey, et lui doit plusieurs inventions plaisantes (par exemple dans *l'Avare*). Regnard aussi l'a mis à profit (dans *le Retour imprévu*).

Malgré l'exemple heureux de Larivey, la comédie, en France, ne parla que rarement le langage de la prose, jusqu'à Molière, qui devait consacrer cette innovation par plusieurs chefs-d'œuvre. Au moyen âge, il ne s'était pas dit sur la scène une seule ligne de prose en aucun genre comique ou sérieux.

Si l'on jugeait la comédie de la Renaissance en s'attachant seulement au fond de l'œuvre, elle mériterait peu d'éloges; l'intrigue y est monotone, et presque toujours empruntée des Italiens. Les caractères, assez vivement tracés, ne manquent pas d'une certaine réalité grossière; mais ils demeurent trop généraux, trop extérieurs; il s'en faut de beaucoup que la Renaissance ait seulement effleuré l'infinie variété des ridicules et des travers que l'humanité présente. Elle a ajouté, sur ce point, peu de chose à l'ancienne farce française; elle a laissé presque tout à faire à Molière. Le style mérite plus d'éloges. En prose et en vers il offre souvent de réelles qualités: la facilité, la souplesse, le trait, la verve, et même cette *force comique* que César trouvait dans Plaute, en regrettant, à tort ou à raison, de ne la point trouver dans Térence.

En résumé l'héritage poétique que le XVIe siècle transmettait au XVIIe était très riche, quoique un peu mêlé. Tous les genres avaient été essayés, sinon toujours avec succès, du moins avec enthousiasme. La poésie s'était enhardie aux grandes idées, aux œuvres puissantes. Le filon un peu mince de la poésie marotique s'était perdu dans un large fleuve où l'eau pure et les cailloux roulaient confusément. L'œuvre de Malherbe sera de tamiser pour ainsi dire et d'épurer ce courant, au risque de le rétrécir.

CHAPITRE VII

Seizième siècle.

(*Suite*)

—

LES PROSATEURS

Rabelais.

128. Les grands écrivains en prose sont nombreux au XVI[e] siècle et dans les genres les plus divers; ce sont des conteurs comme Rabelais, Marguerite de Valois, duchesse d'Alençon, reine de Navarre, sœur de François I[er]: Bonaventure des Périers; des théologiens comme Calvin; des traducteurs comme Amyot; des auteurs de mémoires, comme La Noue, Monluc, ou de biographies, comme Brantôme; des moralistes, comme Montaigne, son ami La Boétie et son disciple Charron; ou bien des érudits, des savants comme Henri Estienne et Étienne Pasquier. N'oublions pas les auteurs de cette *Satire Ménippée* qui acheva par le ridicule la Ligue abattue déjà par les armes de Henri IV.

Rabelais[1], tour à tour cordelier, bénédictin, prêtre séculier, médecin d'hôpital à Lyon et médecin d'ambassadeur à Rome, curé de Meudon, près Paris, traducteur ou éditeur de livres graves, auteur d'un roman bouffon, par les contradictions, les bizarreries et les obscurités de sa

---

1. François Rabelais, né vers la fin du XV[e] siècle à Chinon, mort vers 1553 à Paris. *Gargantua* (1535). *Pantagruel*, publié le premier (1533). Tiers et quart livre (1545-1552), le cinquième est posthume. — Il fut curé de Meudon en 1551-1552. Il avait été reçu docteur en médecine à Montpellier en 1537.

vie, prêtait à la légende un libre champ qu'elle n'a pas manqué de remplir. Presque tout ce qu'on a conté du personnage est fabuleux, et défigure sa véritable physionomie. En dégageant sa biographie des historiettes ridicules dont on l'a surchargée, Rabelais demeure un moine sans vocation, qui fut un savant médecin et, à ses heures perdues, un joyeux conteur : mais le roman qui a fait sa célébrité n'avait pas, comme on pourrait croire, occupé sa vie, vouée plutôt à l'étude et aux sciences. Aussi ceux qui ont vécu de son temps et qui l'ont le mieux connu, parlent-ils de lui comme d'un homme grave et d'un estimable érudit, loin de lui prêter ce rôle et cette physionomie de Silène ivre que la légende et la postérité ont attachée à son nom. Ronsard, qui fut son ennemi, commença le premier, dans une épitaphe bouffonne, de représenter Rabelais comme un ami grossier de la bonne chère. Il faut avouer que l'œuvre même de l'auteur a plus contribué qu'aucun autre témoignage à défigurer sa mémoire. L'incohérence absolue de la composition fait douter souvent le lecteur s'il rêve ou si le conteur se moque de lui. La licence du style et d'une partie des inventions rebute parfois les moins délicats, et l'on ne peut comprendre que l'auteur de tant de plates grossièretés ait montré dans une foule d'autres pages un esprit si fin, si délicat même, un sens si haut, une raison si profonde. Ainsi le bon et le mauvais se mêlent sans cesse dans ce livre étrange. Le fond est nul ; c'est une histoire de rois géants qui règnent on ne sait où, qui voyagent, guerroient, bâtissent ; pur prétexte à conter sur toutes choses et moraliser sans fin. L'intention dominante est claire : le livre est une satire de la société humaine en général, et de celle du XVI[e] siècle en particulier, raillée d'une façon tantôt amère et tantôt plaisante ; dans tous ses divers états, depuis le roi jusqu'au laboureur ; dans toutes ses passions, depuis celle de guerroyer jusqu'à celle

de parler latin en français; dans tous ses préjugés, ses ridicules et ses vices. La langue est comme le livre; elle est surchargée. Quand la phrase se dégage des mots burlesquement forgés qui l'encombrent, ou de la phraséologie gréco-latine qui trop souvent l'embarrasse (quoique l'auteur se soit si plaisamment moqué des *latinisants*), le style de Rabelais est admirable de couleur et de précision et plus encore de richesse et de souplesse; richesse qui va parfois jusqu'à l'exubérance; souplesse qui permet à l'écrivain de passer d'un sujet à l'autre et souvent au plus opposé, comme des plus grandes choses aux plus petites et des plus graves aux plus bouffonnes, sans que la forme cesse jamais d'être en parfait rapport avec l'idée.

Il est difficile de juger Rabelais équitablement. Ceux qui l'admirent le plus peuvent-ils l'admirer sans quelque scrupule; non seulement scrupule moral — cela va sans dire — mais même scrupule littéraire? En le trouvant parfait dans tant de belles pages, sérieuses ou plaisantes, on se prend à regretter qu'il reste, en somme, si inférieur à lui-même, toutes les fois qu'il a dédaigné d'être honnête ou décent. On pense, avec La Bruyère, qu'il avait « assez de génie et de naturel » pour se passer du grossier condiment qu'il a jeté dans son livre, afin d'exciter le rire de lecteurs qui valent moins que lui.

129. L'un des chapitres les plus célèbres de Rabelais, et des plus fréquemment cités, est celui où il trace un plan d'éducation complète pour son héros, jeune alors, le gigantesque Gargantua. On y remarque la part peut-être excessive faite à la gymnastique. Par une réaction légitime contre le système du moyen âge, qui avait entièrement séparé les exercices du corps de ceux de l'esprit, vouant la noblesse aux premiers, les clercs aux autres, d'une façon presque exclusive, Rabelais veut que le même homme soit

à la fois adroit et studieux, robuste et savant. Il tombe à son tour dans quelque excès ; après tant de gymnastique, on doute si Gargantua aura encore l'esprit et l'œil ouverts à de si fortes études. Non seulement Rabelais, devançant de deux siècles et demi Jean-Jacques Rousseau et son *Émile*, veut que son disciple soit initié à la vie réelle et pratique, connaisse le monde et toutes ses conditions, entre aux ateliers, voie travailler les artisans et mette la main lui-même à l'ouvrage ; mais il veut encore qu'il soit un savant et même un savant encyclopédique. C'est surtout dans l'éducation de Pantagruel (fils de Gargantua) que Rabelais laisse voir son goût pour cette science universelle, un peu confuse et indigeste, telle que son siècle l'admirait, « abisme de science », comme il dit lui-même, où les hommes de ce temps se plongeaient avec délices. C'est là le principal défaut de ce plan d'éducation tant loué de nos jours. Dans cet entassement de notions innombrables, mais confusément amassées, quelle place est faite à la force créatrice, originale, personnelle ?

Marguerite d'Angoulême.

120. La sœur de François Ier, Marguerite de Valois-Angoulême[1], d'abord duchesse d'Alençon, plus tard par son second mariage reine de Navarre, s'est fait un nom parmi les écrivains de son siècle en prose et en vers. Elle exerça sur l'esprit de son frère une grande influence, dont elle usa surtout pour protéger les gens de lettres ; et particulièrement les esprits hardis et novateurs, auxquels elle

1. Née à Angoulême, 1492 ; morte à Odos, en Bigorre, 1549. Mariée, en 1509, au duc d'Alençon, veuve en 1525 ; remariée en 1527 à Henri d'Albret, roi de Navarre. Ses *poésies* ont été publiées sous ce titre : *les Marguerites de la Marguerite des princesses*.

témoignait une faveur qui la fit accuser d'incliner au protestantisme. Elle vécut et mourut toutefois en professant la foi catholique. Sans être vraiment poète, elle versifie quelquefois agréablement; ses meilleures pièces sont des comédies qu'elle faisait jouer sous ses yeux, dans sa petite cour. Sous ce nom de comédie, elle a écrit aussi de véritables *mystères*. Trop souvent son style poétique, un peu contourné, décèle une inspiration trop artificielle. Sa prose vaut mieux que ses vers. La reine de Navarre écrivit en prose l'*Heptaméron*, recueil de contes, imité du *Décaméron* de Boccace[1] dans un style et un goût plus réservés; assez libres toutefois pour qu'on s'étonne de les devoir à une princesse dont la vie fut irréprochable. Mais dans un siècle aussi indulgent à tous les écarts de la conduite, ceux du langage ne choquaient personne.

Bonaventure des Périers.

131. Parmi les gens de lettres que la reine de Navarre couvrit de sa protection, il faut distinguer Bonaventure des Périers[2], qu'elle s'attacha en qualité de secrétaire. Il prit part avec Lefèvre d'Étaples et Calvin à une traduction de la Bible en français; avec Étienne Dolet, à une compilation érudite intitulée : *Commentaires de la langue latine*. Mais il est surtout connu par des ouvrages moins graves; après avoir paru incliner vers le protestantisme, il tomba dans le scepticisme absolu; ces sentiments lui inspirèrent un petit livre étrange, appelé la *Cymbale du monde* (*Cymbalum mundi*), suite de dialogues assez

1. Jean Boccace, célèbre écrivain italien, en prose et en vers; érudit, latiniste. Né à Paris en 1313, mort en 1375.

2. Bonaventure des Périers, né à Arnay-le-Duc vers 1500, mort en 1544.

décousus dont l'intention paraît hostile à toute religion révélée. On croit que ce livre fit perdre à son auteur la protection de Marguerite. Réduit sans doute à une extrême misère, il se tua; du moins Henri Estienne l'affirme. Après sa mort, on publia sous son nom un recueil de contes[1] dans le goût populaire, écrits d'un style alerte et vif, et malheureusement gâtés par beaucoup de grossièretés.

Monluc et La Noue.

132. Le XVIe siècle a excellé dans la composition des mémoires et des biographies. A une époque où les caractères individuels avaient toute leur vigueur et leur originalité, il s'est trouvé plusieurs écrivains capables de les peindre dans une forme également originale et vive; les uns, se racontant eux-mêmes tels que Monluc, La Noue, Marguerite de Valois[2]; les autres racontant la vie des illustres personnages de leur temps comme a fait Brantôme. Quelques-uns ne se sont pas même souciés de faire connaître leurs noms à la postérité. On ne sait à qui attribuer un petit livre exquis intitulé : *La très joyeuse, plaisante et récréative histoire du gentil seigneur de Bayart, composée par le Loyal Serviteur*. Quelque écuyer ou secrétaire du bon « chevalier sans peur et sans reproche » nous a transmis cette biographie de son maître bien-aimé. Il rappelle Joinville par la simplicité, le naturel et l'agrément de la narration.

Monluc et La Noue ont raconté leurs propres actions; tous deux hommes de guerre, et qui n'avaient pas songé d'abord qu'ils dussent jamais tenir la plume. Mais quand la vieillesse eut enfermé l'un dans sa maison, quand le

1. Les *Nouvelles récréations et joyeux devis*.
2. Fille de Henri II, sœur de Henri III, femme de Henri IV.

sort des armes eut jeté l'autre en prison, ils consolèrent tous deux leur ennui en écrivant ce qu'ils avaient fait et vu faire d'illustre et de mémorable pendant leurs longues campagnes.

Il y a des gens qui sont écrivains de profession et qui cherchent un sujet, parce qu'ils veulent écrire. Tel n'est point Monluc[1]; il ne se mêle d'écrire que parce qu'il s'y croit tenu pour immortaliser ses propres exploits et ceux de ses plus braves compagnons. « Sans les escriptures qui se font parmy le monde, la pluspart des gens d'honneur ne se soucieroient d'acquerir de la reputation, car elle couste trop cher. Jamais homme n'en eust a pirre marché que moy; mais l'honneste desir que nous avons de perpetuer nostre nom... est cause que la peine semble bien douce a celuy qui a ung cœur genereux. Il me sembloit, lorsque je me faisois lire Tite Live, que je voyois en vie ces braves Scipions, Catons et Cesars, et quand j'estois a Rome, voyant le Capitolle, me ressouvenant de ce que j'avois ouï dire (car de moy j'estois ung mauvais lecteur), il me sembloit que je debvois trouver la ces anciens Romains. »

133. Monluc n'écrivait pas lui-même ses *Commentaires*; il les dicta de mémoire, sans avoir pris jamais aucune note. Aussi les erreurs de fait ne sont point rares chez lui. Mais sa sincérité est entière. Il a seulement des yeux un peu complaisants pour lui-même et pour ses faits et gestes. Mais il destinait son livre à l'instruction théorique des jeunes capitaines : il est naturel qu'il se mette en scène à tout propos et dise : « Ainsi j'ai fait », seulement il dit trop souvent : « N'est-ce pas bien fait? » Ce n'est ni un historien, ni un lettré : « Comme j'ay tou-

1. Blaise de Monluc, né à Condom (1501), mort en 1577.

jours protesté, dit-il, je ne veulx pas faire l'historien; j'y serois bien empesché et ne scaurois par quel bout m'y prendre... Il y a bien longtemps que je n'ay leu Tite Live, non pas en latin (car je ne sçay pas plus de ma patenostre), mais en françois. » Mais, ce qui est plus rare encore que la connaissance du latin, il a la verve, l'imagination, le don du récit pittoresque et vivant. Son style est l'image de sa conversation, qui était entraînante : « Il faisoit beau, dit Brantôme, l'ouïr parler et discourir des armes et de la guerre. J'estois fort souvent avec luy, et m'aimoit fort et prenoit grand plaisir quand je le mettois en propos et en train et lui faisoit quelque demande de guerres ou aultres choses...; il me respondoit de bon cœur, et en beaulx termes, car il avoit une fort belle eloquence militaire. » Son style choque parfois la grammaire ou plutôt l'ignore, mais quel feu! quelle originalité! quelle sincérité des passions! Les défauts de l'homme ont fait une partie des qualités de l'auteur. Dans une époque d'intolérance générale, il fut plus intolérant que quiconque, et farouche souvent jusqu'à la cruauté. Mais les excès du capitaine ont beau nous révolter, nous demeurons sous le charme des récits du narrateur. Henri IV, qui aurait eu dans Monluc un redoutable adversaire, lisait les *Commentaires* avec délices et appelait ce livre la *Bible du soldat*.

François de La Noue, dit Bras-de-Fer (né en 1531)[1], servit quarante ans dans un autre camp que celui où combattait Monluc. Prisonnier des Espagnols en Flandre, pendant plusieurs années il employa sa captivité à étudier les *Vies* de Plutarque et à écrire ses *Discours politiques et militaires*, au nombre de vingt-six; ils roulent

1. Mort en 1591, à la suite d'une blessure reçue au siège de Lamballe.

sur l'histoire de son temps et sur diverses questions de politique et de religion. Le plus précieux est le dernier, qui contient une partie de sa biographie, et qu'on a publié sous le titre de *Mémoires de La Noue*. Autant Monluc est passionné jusqu'à la violence, autant La Noue s'efforce de rester impartial et modéré dans le récit des guerres civiles qui avaient déchiré la France en deux partis irréconciliables. Mais chez lui la modération des idées n'empêche pas que le style soit énergique et vif. « C'était un grand homme de guerre, a dit de lui Henri IV, et encore plus, un grand homme de bien. »

Calvin.

134. Nous n'avons à étudier ici dans Calvin[1] que l'écrivain. Bossuet a dit de lui « qu'il excellait à parler la langue de son pays aussi bien qu'homme de son temps », et l'éloge est mérité. Le livre de l'*Institution de la religion chrétienne*, écrit d'abord en latin, puis traduit en français par son auteur, offre dans un style un peu froid et uniforme, mais sobre et soutenu, des qualités de force et de gravité que la prose française n'avait encore jamais montrées dans un ouvrage de si longue haleine. La lettre-dédicace à François Ier, publiée quatre ans avant la traduction française, en tête de l'édition latine, est un morceau éloquent et quelquefois pathétique. On sent encore dans le français de Calvin le souvenir embarrassé de la période latine; mais Descartes lui-même, en écrivant cent années plus tard le *Discours de la méthode*, donnait prise au même reproche. Un défaut plus propre à Calvin, c'est

1. Jean Calvin, de Noyon (1509-1564). L'*Institution chrétienne*, publiée en latin (1536), et en français peu après. La même année, Calvin arriva à Genève, qu'il allait gouverner jusqu'à sa mort. Il a laissé de nombreux écrits théologiques, des *Sermons*, etc.

la tristesse et l'amertume de son style; elle va souvent jusqu'à la raideur. Il est impossible de différer davantage des autres grands prosateurs du siècle; Rabelais a la verve et la couleur; Calvin, la logique et la précision; Amyot, la richesse et l'agrément; Calvin, la sobriété; Montaigne, la grâce, le piquant, la variété; Calvin, la gravité, l'énergie.

Amyot.

135. Jacques Amyot[1] est peut-être le seul écrivain que de simples traductions aient conduit à la gloire. Né dans une famille obscure et pauvre, il dut, pour étudier, servir de domestique à des écoliers riches. Il apprit le grec avec des difficultés inouïes. Le Collège Royal, où cette langue allait être enseignée avec éclat, ne fut institué qu'en 1530. Amyot, dès que sa vie fut assurée par l'obtention d'une chaire de grec et de latin à l'Université de Bourges, commença son œuvre de traducteur. Il traduisit Longus, Héliodore, Diodore de Sicile, enfin Plutarque, qu'il fit connaître et goûter à la France, et qui devint, dans le français d'Amyot, comme un livre national. Cependant les honneurs et les dignités allaient à lui en foule : abbé de Bellozane, précepteur des fils de Henri II, grand aumônier de France, évêque d'Auxerre, et, quoique roturier, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit, il dut toute cette haute fortune à ses traductions. Les fureurs de la Ligue troublèrent et attristèrent ses derniers jours. Il mourut à Auxerre en 1593.

Si les traductions d'Amyot ont obtenu cette incomparable popularité, ce n'est pas qu'elles soient irréprochables

1. Jacques Amyot, né à Melun (1513), mort en 1593. Les *Vies* de Plutarque parurent en 1559. Les *Œuvres morales* en 1572. Amyot fut évêque d'Auxerre de 1570 jusqu'à sa mort.

au point de vue de l'exactitude; c'est plutôt parce que, grâce à l'heureuse liberté qu'il s'arroge, elles ont tout le charme et toute la fraîcheur d'un original. Il ne traduit pas, il transpose pour ainsi dire; il semble que ces héros lointains soient devenus des concitoyens; l'intérêt y gagne tout ce que peut y perdre l'exactitude historique, mais c'est encore une manière d'être exact, et non la pire, que de ne pas rendre froid et ennuyeux le plus agréable et le plus varié des conteurs. Aussi toute la France lut-elle avec passion le *Plutarque* d'Amyot : Montaigne fait un magnifique éloge du livre et de l'auteur : « Je donne la palme a Jacques Amyot sur tous nos escrivains françois, non seulement pour la naïveté et pureté du langage, en quoy il surpasse tous autres, ny pour la constance d'un si long travail, ny pour la profondeur de son sçavoir... Mais sur tout je lui sçay bon gré d'avoir sceu trier et choisir un livre si digne et si a propos pour en faire present a son païs. Nous autres ignorans estions perdus si ce livre ne nous eust relevés du bourbier; sa mercy[1], nous osons a cette heure et parler et escrire. »

136. En parlant du style d'Amyot, tous les critiques ont épuisé la louange; aucun n'a dépassé l'admiration de Vaugelas. « Quelle gloire n'a point encore Amyot depuis tant d'années, quoiqu'il y ait un si grand changement dans le langage! Quelle obligation ne lui a point notre langue, n'y ayant jamais eu personne qui en ait mieux su le génie et le caractère que lui, ni qui ait usé de mots ni de phrases si naturellement françaises, sans aucun mélange des façons de parler de province, qui corrompent tous les jours la pureté du vrai langage français. Tous ses magasins et tous ses trésors sont dans les œuvres de ce grand

1. Grâce à lui.

homme, et encore aujourd'hui nous n'avons guère de façons de parler nobles et magnifiques qu'il ne nous ait laissées; et bien que nous ayons retranché la moitié de ses phrases et de ses mots, nous ne laissons pas de trouver dans l'autre moitié presque toutes les richesses dont nous nous vantons et dont nous faisons parade. » Ainsi parlait d'Amyot le XVIIe siècle, si dédaigneux d'ordinaire de tout ce qui l'avait précédé.

C'est grâce au seul Amyot que Plutarque est devenu, seul entre tous les écrivains grecs, vraiment populaire en France; et qu'il a même exercé une réelle influence, dans les siècles passés, sur l'esprit et les sentiments d'un si grand nombre de Français. Influence fâcheuse à certains points de vue; elle excita longtemps nos pères à placer leur idéal dans les sociétés antiques. Or ces sociétés étaient loin d'être parfaites; et quand même elles l'eussent été, comme elles se mouvaient dans des conditions sociales absolument différentes de celles où nous sommes placés, elles ne sauraient en aucune façon servir de modèles à nos États modernes.

Henri Estienne.

137. Henri Estienne[1], le troisième d'une illustre dynastie de savants imprimeurs-libraires, publia lui-même 170 éditions d'auteurs en diverses langues, spécialement d'auteurs grecs; et rendit aux études antiques un inappréciable service en composant ce vaste répertoire intitulé *Trésor de la langue grecque*. Il nous intéresse surtout ici par trois ouvrages qu'il écrivit sur la langue française : *le Traité de la conformité du langage français avec le grec*, où il affirme à tort la prochaine et directe

1. Né en 1528, mort en 1598.

parenté de notre langue avec celle de Démosthène; idée tout à fait fausse, car en dehors des mots techniques, tous de formation savante, le français ne doit rien au grec : toutefois le livre fut utile; car il contribua à répandre le goût des études grecques en France, où on les avait si longtemps négligées. Dans les *Deux dialogues du nouveau langage français italianisé*, Henri Estienne s'élève avec chaleur contre l'imitation italienne, qu'il voyait prête à envahir la France; déjà toute la cour, sous une reine florentine, s'attachait à travestir son langage et ses mœurs à la mode d'au delà des Alpes. L'Italie menaçait sérieusement l'originalité de notre littérature et la complicité de tous ceux qui prétendaient régler le bel usage était acquise à cette influence étrangère. Les *Dialogues*, tout pleins d'une verve un peu lourde, mais amusante, portèrent un premier coup à ce travers public. L'intégrité du vocabulaire français et celle plus précieuse encore du caractère national fut préservée; mais dans sa haine de l'étranger, Henri Estienne, trop fidèle aux procédés polémiques de son siècle, avait eu le tort d'injurier l'adversaire : « Il n'est permis d'*italianiser*, disait-il, que quand on parle des choses qui ne se voient qu'en Italie, ou pour le moins ont leur origine en ce pays-là, et même y sont plus fréquentes ou bien y sont plus célèbres qu'en aucun autre pays : comme par exemple *charlatan*, *bouffon*, *assassin*, *supercherie*, *poltronnerie*, *forfanterie*. »

Dans ce siècle violent, toute discussion amenait un échange d'outrages; on ne pouvait être en désaccord, fût-ce sur la grammaire, sans que, de part et d'autre, les adversaires se traitassent mutuellement comme les derniers des misérables[1].

1. A propos d'orthographe, Louis Meigret qualifie ainsi Guillaume des Autelz, son contradicteur : « Beste sauvage et cruelle soubz figure d'homme. »

138. Dans un troisième ouvrage, le *Projet de l'œuvre intitulée : De la précellence du langage françois*, comparant notre langue à l'italien, Henri Estienne affirme et cherche à prouver que notre supériorité est éclatante, dispute qui semblerait un peu puérile aujourd'hui, mais qui n'était pas sans importance à une époque où l'Italie semblait nous menacer d'une sorte de servage intellectuel. Il insiste surtout sur la richesse longtemps méconnue de notre langue ; il s'attache, par exemple, à rendre une seule idée en français par trente phrases différentes : procédé en lui-même assez fastidieux ; mais une telle recherche montre qu'une ère nouvelle était commencée pour la prose française : celle où devaient régner le goût du style et le souci de la forme.

En résumé, Henri Estienne, à le considérer exclusivement comme un historien de notre langue, n'aurait peut-être aujourd'hui que peu de chose à nous apprendre ; et, s'il était toujours cru sur parole, il nous inculquerait certainement une foule d'erreurs, dont quelques-unes fondamentales. Il n'en a pas moins été fort utile, et fort éminent à son époque ; et la lecture de ses ouvrages garde encore un prix qui n'est pas de pur agrément et de simple curiosité. Il demeure un témoin singulièrement compétent de la langue de son temps, et les innombrables faits qu'il a rassemblés, concernant le vocabulaire et la syntaxe de ses contemporains, font de lui un guide indispensable pour la connaissance approfondie du français au XVIe siècle. Sa valeur scientifique est faible sur ce point : sa valeur historique est considérable. Mais son rôle est plus grand encore, si l'on tient compte, non seulement des services qu'il nous peut rendre, mais de ceux qu'il a rendus aux hommes de son temps. Il a contribué pour sa grande part à préserver la langue française dans une épreuve très périlleuse ; il a donné le premier l'exemple

d'un patriotisme littéraire, parfois un peu aveugle, mais assurément respectable. Jeté au milieu d'une époque où les uns n'admiraient que les langues anciennes, et avaient le cœur et l'esprit farcis de latin, de grec et d'hébreu, tandis que d'autres affectaient de ne reconnaître qu'à l'italien la qualité de langage civilisé, poétique, harmonieux ; Henri Estienne s'est dégagé hardiment de tous les préjugés du pédantisme et de la mode. Il a su défendre obstinément contre l'hébreu, le latin, le grec et l'italien, la cause de la langue française, et il en a montré victorieusement dans ses livres, par le précepte et par l'exemple, l'originalité, l'harmonie, la souplesse et l'abondance. Ce service rendu à notre langue est inappréciable : par là, Henri Estienne a préparé la royauté qu'elle devait exercer au siècle suivant.

Étienne Pasquier.

139. Nommons au moins Étienne Pasquier[1], qui ne fut pas un écrivain, mais un érudit ingénieux, infatigable et utile. Son livre, intitulé *les Recherches de la France*, est le premier grand inventaire qu'on ait dressé des richesses de notre histoire nationale ; il reste l'un des plus abondants et des plus précieux. Dans cet immense amas de connaissances variées et d'opinions sur mille sujets, il en est plusieurs qui peuvent sembler aujourd'hui banales ; mais elles le sont devenues grâce à Étienne Pasquier, qui les a fait entrer le premier dans le courant de la tradition générale en France. A la veille d'une époque où le dédain et l'oubli du moyen âge vont s'imposer à tous les esprits, Pasquier aime encore le passé de la France et l'étudie avec ardeur.

1. Étienne Pasquier, avocat (1529-1615).

Montaigne.

140. — Michel de Montaigne[1] naquit « le dernier jour de février mil cinq cent trente-trois », au château de Montaigne (entre Castillon et Bergerac). Lui-même a raconté dans son livre l'histoire de sa vie avec celle de ses pensées ; son enfance rustique, sa première éducation ; le latin appris par lui familièrement dans les bras d'un précepteur qui ne lui parla jamais une autre langue ; la tendresse de son père, qui faisait réveiller le petit garçon au son de quelque instrument de musique pour lui faire voir chaque matin le jour plus gai et la vie plus douce ; la patience et le dévouement avec lesquels ce vieux père apprit lui-même, et fit apprendre aux siens ce qu'il fallait savoir de latin pour que l'enfant n'entendît jamais un seul mot de l'idiome vulgaire ; les sept années de sa vie scolaire passées au collège de Guienne à Bordeaux, dont il sortit à treize ans, ses études achevées, tout fier d'avoir « soutenu les premiers personnages es tragedies latines de Bucanan, de Guerente et de Muret » qui s'y représentaient « avec dignité ». Tous ces détails relatifs aux premières années de Montaigne nous sont connus par les *Essais* où l'auteur les a curieusement rassemblés. Nous sommes moins bien instruits de sa jeunesse. Au sortir du collège, il commença l'étude du droit et s'y plongea, prétend-il, « jusqu'aux oreilles ». Vers 1556, il devint conseiller à la Cour des aides de Périgueux, puis, l'année suivante, au parlement de Guienne. Mais comme il l'explique dans les *Essais* avec beaucoup de finesse et d'agrément, sans négliger les devoirs de sa profession, tout en les remplissant même avec exactitude, presque

1. Voy. nos *Extraits de Montaigne*. Paris, Delagrave, 1881.

avec goût, il ne s'y abandonna pas tout entier ; il déroba toujours aux affaires une part de lui-même, et la meilleure. Durant son séjour à Bordeaux, il connut La Boétie, son collègue au Parlement, et se lia avec lui de la plus vive et de la plus étroite amitié. La Boétie était de trois ans plus âgé que Montaigne; il était plus riche, il était marié à une femme veuve, et mère d'enfants déjà grands. On se représente d'ordinaire cette amitié célèbre en donnant la première place et le haut rang à Montaigne, et en laissant La Boétie dans une ombre discrète, un peu derrière son illustre ami. Il se peut que nous renversions les rôles; c'est La Boétie qui, aux yeux des contemporains et des deux amis eux-mêmes, tenait ce rang de frère aîné; c'est lui qui dirigeait, éclairait, parfois reprenait Montaigne, plus jeune et beaucoup moins mûr; c'est lui qui contribua le plus à former l'âme réfléchie, l'esprit observateur et méditatif de l'auteur des *Essais*. Montaigne le savait bien et il nous le laisse entendre. L'ouvrage de La Boétie, le fameux traité *De la Servitude volontaire*, renferme au moins en germe plusieurs chapitres des *Essais*. Quand Montaigne perdit La Boétie (le 18 août 1563), il crut perdre plus qu'un frère; il ne se consola jamais entièrement. Dix-huit années plus tard, en Italie, quelque accident ayant ramené un jour sa pensée vers La Boétie, il tombait dans un abattement profond qui durait jusqu'au lendemain. Jusqu'à son dernier jour la blessure de cette perte demeura aussi vive.

141. Vers 1572, ayant quitté la robe, Montaigne se retira dans son château et commença les *Essais*, dont le dix-neuvième chapitre est daté explicitement du 15 mars de cette année-là. Il avait trente-neuf ans; huit ans plus tard, les deux premiers livres de l'ouvrage (qui en renferme trois) se trouvant achevés, il les publia; et presque aus-

sitôt ce contemplateur fut pris d'un immense désir de voyages et d'aventures. Il fut dix-huit mois hors de chez lui, courant çà et là, un peu au hasard, par la Suisse, l'Allemagne du Sud et l'Italie. Il était à Lucques, lorsqu'il apprit que ses concitoyens de Bordeaux l'avaient élu pour leur maire. Son caractère et ses goûts l'éloignaient des charges publiques. « Je tiens le dos tourné à l'ambition, écrit-il dans les *Essais*.... Je ne vise pas de ce costé là, je m'aime trop.... La liberté et l'oisiveté qui sont mes maistresses qualités sont qualités diametralement contraires a ce mestier la.... Mon opinion est qu'il se faut prester a autruy et ne se donner qu'a soi mesme.... » Il refusa la mairie de Bordeaux; mais Henri III insistant auprès de lui par une lettre pressante, il dut se rendre et obéir. D'ailleurs il s'acquitta honorablement de ses fonctions jusqu'à l'avant-dernier jour; mais au moment où elles allaient prendre fin, la peste éclata dans Bordeaux. Montaigne aussitôt s'éloigna de la ville et n'y reparut plus, malgré les instances de ses concitoyens. Les années suivantes, déchirées par la guerre civile, furent malheureuses pour Montaigne; suspect aux deux partis, pour sa modération même, il fut maltraité des deux côtés, par les huguenots et par les ligueurs. Il n'eut pas la joie de voir la victoire définitive de Henri IV, qu'il avait ardemment souhaitée. Le 13 septembre 1592 il mourut, avec beaucoup de courage et de religion, selon le témoignage d'Étienne Pasquier.

142. Sous le nom d'*Essais*, Montaigne a écrit l'histoire de ses pensées et de ses opinions; sans ordre, sans plan, au hasard de sa fantaisie et des circonstances qui la poussaient d'un côté ou d'un autre. Qu'on n'espère pas s'instruire du contenu du livre par les titres des chapitres; les titres sont menteurs, et bien souvent sans nul rapport

au vrai sujet. Montaigne parle de toutes choses : de Dieu, de religion, de politique, de poésie, des mœurs et des usages, des vertus et des vices; des costumes et des métiers. Il raconte sa propre vie, mais sans suite, en commençant par le milieu; il raconte ses voyages, ses commerces; surtout sa liaison intime avec La Boétie. Il multiplie les citations, les anecdotes; il cite à satiété, surtout Plutarque et Sénèque. A propos d'une réflexion ou d'une opinion qu'il hasarde, il cite une page de ses chers anciens; ou bien à propos d'une citation, il moralise. Tout procédé lui est bon. Il écrit sur la mort, sur l'éducation des enfants, sur la vanité de la raison humaine, sur la paix que procurent l'étude et les livres, sur les maux que déchaînent la guerre civile et l'intolérance religieuse. Il incline au scepticisme, sans qu'on puisse dire jusqu'où il s'avance; et il hésite sur tant de points qu'il hésite même à douter. Il se contredit sans cesse et n'en a point souci. Aussi de bons esprits se sont montrés souvent choqués de l'incohérence du livre et du laisser-aller où s'abandonne son auteur. Mais, quoi qu'on pense de Montaigne, considéré comme philosophe et comme moraliste, ce qui charmera toujours chez lui, c'est le style. Montesquieu disait d'une façon piquante : « Les quatre grands poètes, Platon, Malebranche, Shaftesbury[1], Montaigne! » Tous quatre prosateurs! En effet, pour tous ceux qui croient que la poésie existe en dehors des vers, Montaigne est un poète; car poésie dit création, et son style est créé. Ce qu'il dit est partout; ses idées personnelles ne sont pas fort nombreuses; elles manquent d'ailleurs de suite et de liaison; mais nul n'écrit comme lui, ni mieux que lui; nul n'a possédé à un si haut degré le bonheur dans le choix des mots, l'art de les enchâsser,

1. Philosophe et moraliste anglais. 1671-1713

le pittoresque de l'image. Il a certainement beaucoup ajouté à la richesse de la langue et de l'esprit français par la multitude infinie de pensées très déliées et de nuances très subtiles qu'il a le premier su exprimer. Il offre d'ailleurs dans son style des incorrections et des singularités dont ses contemporains se montraient choqués à l'excès. Ainsi Pasquier prétendait trouver dans les *Essais* « je ne sais quoi du ramage gascon ». Montaigne lui-même avait eu l'imprudence de dire en parlant de son style : « que le gascon y aille si le français ne peut ». On l'a trop pris au mot; et plus d'un critique a parlé de Montaigne comme d'un écrivain semi-français, semi-gascon. Singulière exagération. Pour quelques mots de son patois qu'il lui a plu de glisser dans son livre, doit-on retrancher quelque chose à l'entière admiration qui est due à son style, le plus riche, le plus varié, surtout le plus personnel qu'aucun écrivain ait jamais possédé? L'auteur savait bien sur ce point-là son mérite, et il n'en cherchait pas d'autre : « Me represente-je pas vivement? écrit-il. Suffit, j'ay fait ce que j'ay voulu; tout le monde me recognoist en mon livre et mon livre en moy. »

143. Montaigne, comme Rabelais, a de nos jours, une grande réputation de *pédagogue*; et le chapitre le plus lu des *Essais* est celui qu'il a consacré à exposer ses vues sur l'*Institution des enfants*. Il ne semble pas que notre époque puisse (au moins dans l'éducation publique) tirer de ce chapitre fameux autant de fruit qu'on a souvent paru croire. La même observation peut s'appliquer au plan d'éducation idéale tracé par Rabelais. A part certaines observations générales et profondes qui s'appliquent à toutes les conditions humaines, Montaigne et Rabelais n'ont en vue qu'une éducation purement aristocratique : l'élève de Rabelais est fils de roi; celui de Montaigne est

au moins gentihomme et riche. Chez l'un et l'autre écrivain, le maître qui élève des enfants en commun ne saurait puiser que des préceptes excellents mais incomplets, qui ne donnent pas une méthode.

L'objet des deux écrivains, Rabelais et Montaigne, n'est pas tout à fait le même : Rabelais veut former un savant; Montaigne a un tout autre but : il veut former un galant homme, par le commerce du monde plus que par celui des livres. Il recommande l'étude des langues vivantes, les longs et fréquents voyages; quoiqu'il se plaigne ailleurs que les pères de son temps vivent trop séparés de leurs fils, il affirme ici que l'enfant doit être de bonne heure éloigné de ses parents, afin de s'endurcir l'âme et le corps. Il se soucie fort peu des sciences particulières que son disciple étudiera, pourvu que cette étude lui semble aimable, attachante, et que la philosophie même lui apparaisse avec une face riante et presque folâtre. Cette éducation facile, menée vite, finira tôt. A quinze ans, à seize au plus, l'élève de Montaigne sera un petit homme attentif, raisonneur; un peu endurci, un peu cosmopolite; ayant appris beaucoup par les yeux, par les oreilles; très peu par le travail personnel. En somme le plan d'éducation que Montaigne a tracé, sacrifie un peu trop l'instruction solide au développement hâtif des qualités brillantes; et tend à former plutôt des *amateurs* fort distingués que des hommes capables d'action, de labeur et de volonté. Il y manque le sentiment élevé du devoir envers Dieu, la patrie, l'humanité. La seule règle est l'intérêt bien entendu; le seul but, l'agrément délicat d'une vie sagement épicurienne. La moralité y fait défaut, ou ne réside que dans un sentiment d'honneur assez vague. Qu'arrivera-t-il de l'élève de Montaigne, si malgré cet « allechement » du travail aimable et de la vertu folâtre, il s'avise de dire à son maître : que le travail

même aimable, et la vertu même folâtre, l'ennuient? Le maître sera-t-il désarmé, lui qui a reconnu à son disciple une sorte de droit à l'amusement? Montaigne s'est chargé de répondre à cette question, mais nous pensons que cette réponse est une boutade : « Je n'y trouve autre remede, dit-il, sinon que de bonne heure son gouverneur l'estrangle s'il est sans tesmoins, ou qu'on le mette pastissier dans quelque bonne ville, fust-il fils d'un duc. »

La Boétie.

144. On ne sépare pas du nom de Montaigne celui de ce fidèle ami, qu'il appelait, dans son enthousiaste affection, « le plus grand homme du siècle ». Étienne de La Boétie, né en 1530, mort à trente-trois ans (1563), n'a laissé que des vers, assez médiocres, qu'a publiés Montaigne, et un *Traité de la servitude volontaire*, qu'on a quelquefois produit sous ce titre plus bref : *le Contre-Un*. C'est en effet une déclamation brillante et sincère contre le despotisme; et quelques-uns des traits lancés contre « le tyran » s'adressaient peut-être au monarque. Au temps où la critique littéraire souffrait ces définitions éclatantes, Villemain disait que le *Contre-Un* « semble un monument antique trouvé dans les ruines de Rome sous la statue brisée du plus jeune des Gracques ». Il y a loin de Rome à Sarlat, où La Boétie avait reçu le jour. L'effort serait moins sensible dans une œuvre antique. L'art est grand chez La Boétie, mais il ne se cache pas assez.

Au reste, si l'on en croit Montaigne, La Boétie n'avait que seize ou dix-huit ans lorsqu'il écrivit cet ouvrage, au sortir du collège, encore tout imbu de sa juvénile admiration pour les républiques antiques. C'est peut-être par

prudence que Montaigne s'est plu à rajeunir ainsi l'auteur de la *Servitude volontaire*; au moins est-il certain que La Boétie dut revoir et corriger son œuvre dans un âge un peu plus mûr. Le livre accuse, il est vrai, des défauts de jeunesse, mais il est écrit toutefois avec trop de fermeté pour qu'on puisse y voir seulement le coup d'essai d'un adolescent.

Charron.

145. Un autre ami de Montaigne, et son disciple, Pierre Charron[1], après la mort de son maître, entreprit de refaire les *Essais* dans une forme plus méthodique. Il écrivit le *Traité de la Sagesse* (1600), qui est surtout un tableau de la faiblesse de l'homme, de ses erreurs, et de l'incapacité où il est de s'élever à la vérité. Quoique l'auteur ait toujours fait profession déclarée d'orthodoxie, son livre est franchement un manuel de scepticisme; et dans la voie du doute universel, il dépasse de fort loin Montaigne. Il emprunte beaucoup à son maître; mais il n'a pas su lui dérober cet agrément du style qui fait lire les *Essais* avec un si vif plaisir. Charron se soucie peu de la forme; aussi se réduit-il souvent sans scrupule au rôle de compilateur. Il prend des pages entières à Guillaume du Vair[2], magistrat et moraliste éminent, le meilleur orateur de son temps.

Brantôme.

146. Pierre de Bourdeille, abbé séculier de Brantôme,

1. Pierre Charron, né à Paris (1541), avocat, plus tard prêtre et prédicateur. Il mourut en 1603.

2. Guillaume du Vair (1556-1621), député aux États de la Ligue (1593), où il combattit les intrigues des Espagnols ; garde des sceaux (1616), évêque de Lisieux (1617).

Périgourdin (comme Montaigne), naquit vers 1540, d'une famille noble, et fut élevé dans la maison de Marguerite, reine de Navarre. Quoique pourvu, à seize ans, d'une abbaye, il mena une vie toute militaire, et pendant trente ans courut l'Europe, au service de tous les souverains de son temps. On le voit tour à tour en Italie, avec le maréchal de Brissac; en Écosse, avec Marie Stuart; en France, où il sert les princes lorrains dans la guerre civile; en Afrique, avec les Espagnols; puis au Portugal, à Madrid, à Milan, à Naples, à Syracuse, à Malte, à Rome, à Venise. De 1568 à 1584, il prend part à toutes les guerres civiles de France; en 1584, devenu perclus à la suite d'une chute de cheval, il se fait auteur, ou plutôt conteur, pour se consoler; et jusqu'à sa mort, qui arriva en 1614, il ne cesse plus d'écrire, de raconter tout ce qu'il a vu dans cette vie voyageuse; de dire tout ce qu'il sait sur les hommes de tous pays, qu'il a connus et observés. Son style est incorrect, mais piquant, et paraît naturel, quoique l'auteur ne fût pas du tout un écrivain naïf, ou insouciant de sa réputation littéraire. Il ne faut demander d'ailleurs à Brantôme aucune des qualités qui font l'historien sérieux. Il ne cherche pas la vérité, il raconte les choses comme il les a ouï dire, et trouve toujours une anecdote assez authentique, pourvu qu'elle soit amusante. Sa véracité n'est que dans la couleur générale du récit, parce qu'il sait bien voir et vivement peindre. Mais quant au détail des faits, il est peu digne de foi. Aussi indifférent à la morale qu'à la vérité, il se contente d'admirer quelquefois les belles actions, mais il néglige toujours de blâmer les plus mauvaises; et il est plein d'indulgence pour les plus vicieux personnages, pourvu qu'ils aient apporté quelque élégance dans leurs vices.

La *Satire Ménippée*.

147. Le dernier ouvrage de quelque importance publié au XVI[e] siècle, et l'un des chefs-d'œuvre de ce temps, est la *Satire Ménippée*, qui parut au commencement de 1594. Les états généraux, convoqués à Paris au mois de février 1593, pour donner un roi à la France au détriment des droits de Henri IV, avaient échoué misérablement. L'abjuration du roi, prononcée le 25 juillet suivant, avait ôté tout prétexte à la Ligue et porté le coup mortel aux prétentions espagnoles ou lorraines. Il fallait anéantir par le ridicule un parti à demi désarmé par la politique et par les succès militaires de Henri IV. Ce fut l'objet de la *Satire Ménippée* et ce fut son œuvre. Six bourgeois de Paris se réunirent pour écrire cet excellent pamphlet, mêlé de haute éloquence et de joyeuse plaisanterie. C'étaient : Jacques Gillot, chanoine de la Sainte-Chapelle et conseiller clerc au Parlement; la *Ménippée* fut écrite chez lui, en sa maison du quai des Orfèvres, où (dit-on) le satirique Boileau devait naître quarante-trois ans plus tard; mais le fait n'est pas bien prouvé; Pierre Le Roy, chanoine de Rouen, qui conçut l'idée du livre et en traça le plan; Nicolas Rapin, avocat, et poète en latin et en français; Jean Passerat, poète aussi, d'un talent fin et piquant, érudit, professeur au Collège royal (aujourd'hui Collège de France), où il avait succédé à Ramus; le médecin Florent Chrestien; le jurisconsulte Pierre Pithou, élève de Cujas et de Turnèbe, homme d'une science profonde, étendue (l'historien de Thou disait « sans limites »). Il faut joindre à ces noms celui de Gilles Durant, jurisconsulte aussi, mais en même temps excellent poète : on lui doit une partie des jolis vers qu'on lit dans la *Ménippée*. C'étaient tous, on le voit, des hommes graves; et plusieurs

avaient écrit de gros in-folio oubliés aujourd'hui, tandis que ce badinage d'une semaine a fait vivre leurs noms. Ils y comptaient si peu que même après le triomphe de leur parti, aucun d'eux ne s'est vanté de la part qu'il avait prise à cette œuvre, et n'a cherché à en tirer honneur et profit.

148. La *Satire Ménippée* est le manifeste de ce parti des *Politiques*, longtemps si faible et comme écrasé entre les ligueurs et les protestants; mais devenu la majorité dans la nation quand celle-ci fut lasse enfin des guerres civiles et dégoûtée de l'intervention trop intéressée des étrangers dans nos affaires. La *Satire Ménippée* veut le rétablissement du roi légitime, la répression des factieux, l'ordre et la paix partout, la tolérance pour tous. Mais, au lieu de vanter ces biens, les auteurs trouvent plus piquant, et peut-être plus efficace, de jeter le sarcasme à pleines mains sur leurs adversaires, qui font des vœux tout opposés, sur la faction des Guises, sur le duc de Mayenne, sur tous les complices des ambitions de Philippe II. Dans cette partie proprement satirique, dans les discours burlesques attribués à tous les principaux personnages de la Ligue, il y a des traits d'un comique excellent; mais les plus remarquables pages de la *Ménippée* sont la très sérieuse et très éloquente harangue que Pierre Pithou a mise dans la bouche de M. d'Aubray, député du tiers état aux états généraux de 1593, et ancien prévôt des marchands de Paris.

Jamais ne fut mieux démontrée, avec plus d'éclat, d'abondance et de sincérité, la nécessité absolue pour tous les bons citoyens de se ranger à l'obéissance de Henri IV, seul chef capable de rendre au pays bouleversé l'honneur, la paix, la prospérité. Toutefois beaucoup de trivialités se mêlent dans ce morceau avec les traits les plus éloquents;

mais ces contrastes plaisaient au goût du temps. D'ailleurs l'esprit qui anime la *Ménippée* est exclusivement bourgeois, hostile à la fois à la noblesse, dont l'ambition est démasquée; à la populace, dont la crédulité est raillée. Tous les arguments de l'orateur ne sont pas d'un ordre également élevé : quelques-uns peuvent sembler un peu vulgaires; ce n'étaient pas les moins persuasifs. En rappelant à ses auditeurs les souffrances matérielles endurées pendant le siège de Paris, l'orateur s'indigne au souvenir de la mauvaise chère qu'on fit alors dans la capitale, pour le bon plaisir de la Ligue; et il n'a pas un mot de sympathie ou de pitié pour tant de patience et de résignation dignes d'une cause plus légitime. Mais Aristophane aussi, pour faire haïr aux Athéniens la guerre du Péloponèse, ne dédaignait pas de leur rappeler les bons repas et tous les plaisirs que leur procurait autrefois la paix. La satire, comme la comédie, ne saurait être constamment éloquente et digne; par instants, elle élève la voix, elle a de fiers accents, mais elle est toujours prête à ressaisir son arme naturelle, celle du ridicule. Cette arme fut mortelle entre les mains des auteurs de la *Ménippée*. D'Aubigné, dont tout l'œuvre est un éloquent pamphlet, et qui devait se connaître dans ce genre d'écrits, a dit de la *Ménippée* qu'elle était « la plus excellente satyre qui ait paru de son temps ».

CHAPITRE VIII

Dix-septième siècle avant Corneille (1601—1630)

—

Les poètes. — Malherbe.

149. L'histoire de la poésie en France au commencement du XVIIe siècle, entre l'avènement de Malherbe et celui de Corneille (1601-1630), est l'histoire d'une période d'un peu plus d'un quart de siècle, peu abondante en chefs-d'œuvre, mais intéressante par la variété des ouvrages et la diversité des hommes.

Placée ainsi entre la Renaissance et l'ère classique de Louis XIV, elle semble n'avoir jamais eu dans notre histoire littéraire, ni un caractère bien précis ni une renommée bien claire. La gloire dominante de Malherbe a rejeté dans l'ombre la plupart de ses rivaux, disciples ou adversaires. Croire que cette période se résume dans Malherbe serait toutefois une grande erreur. Loin d'être le chef reconnu d'une école régnante, Malherbe a presque toujours lutté à peu près seul contre tous ses contemporains. *Tout reconnut ses lois*, dit Boileau; cela n'est vrai que de la postérité de Malherbe. Mais il avait d'abord combattu trente ans pour le succès de sa réforme, et il était mort sans être sûr de la victoire. Pense-t-on qu'une renommée comme celle de Ronsard pût s'écrouler en un jour? Ce dieu tombé garda des adorateurs jusqu'au temps de Boileau! Au milieu du XVIIe siècle, Pellisson, esprit si fin, juge si exercé, lisait encore Ronsard avec délices : « J'y trouve, écrivait-il, une infinité de choses qui valent bien mieux,

à mon avis, que la politesse stérile et rampante de ceux qui sont venus depuis.... »

150. François de Malherbe naquit à Caen, en 1555, dans une famille qui appartenait à la petite noblesse de robe. Il voulut être d'épée; il s'attacha à Henri d'Angoulême, grand prieur de France, le suivit en Provence et s'y maria. Sa vocation poétique s'éveilla fort tard. Les premiers vers connus de Malherbe sont datés de 1584; il avait près de trente ans. Il eut du goût avant d'avoir du talent : « Un jour, dit Tallemant[1], M. le Grand Prieur, qui avait l'honneur de faire de méchants vers, dit à Du Périer : Voilà un sonnet. Si je dis à Malherbe que c'est moi qui l'ai fait, il dira qu'il ne vaut rien. Je vous prie, dites-lui qu'il est de votre façon. — Du Périer montre ce sonnet à Malherbe en présence de M. le Grand Prieur : « Ce sonnet, lui dit Malherbe, est tout comme si c'était M. le Grand Prieur qui l'eût fait. »

Plus tard Malherbe écrira dans sa dernière ode, en termes magnifiques :

Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore,
Non loin de mon berceau commencèrent leur cours;
Je les possédai jeune, et les possède encore
A la fin de mes jours.

Le dernier vers est vrai; mais non les premiers. Le poème intitulé les *Larmes de saint Pierre*, publié par Malherbe en 1587, est une œuvre médiocre, et remplie des défauts que Malherbe lui-même attaquera le plus vivement plus tard : c'est d'ailleurs une imitation du poème italien de Luigi Tansillo. Il faut louer toutefois l'harmonie de plu-

1. Tallemant des Réaux (1619-1692), auteur de biographies des personnages de son temps, dites par lui *Historiettes*, parce qu'elles sont surtout anecdotiques.

sieurs strophes; mais trop souvent cette harmonie sonne creux : la pensée est faible et insignifiante.

Le génie de Malherbe s'est révélé pour la première fois dans les immortelles *Stances à Du Périer sur la mort de sa fille*, composées entre 1601 et 1605. Encore l'œuvre est-elle trop longue, et pour l'honneur de Malherbe on en retranche au moins la moitié; mais quelques vers empreints d'une éloquence sincère et vraiment humaine ont parlé à l'âme de tous, et toutes les générations ont su et sauront par cœur les premières et les dernières stances de l'ode, ce mélancolique retour sur la brièveté de nos vies et la toute-puissance de la mort qui tranche si tôt les jours des pauvres et des rois.

151. Le cardinal du Perron parla de Malherbe à Henri IV, et attira le poète à Paris. Le roi lui fit bon accueil, lui demanda des vers, et lui promit une pension que Malherbe toucha seulement sous son successeur, quoiqu'il ne se fît pas faute de solliciter ouvertement les bienfaits; il se croyait quitte envers les grands par les beaux vers qu'il leur adressait, et disait fièrement : « Ils me pouvaient faire du bien; je leur pouvais donner des louanges ; il me semble que ce qu'ils avaient de moi valait bien ce que je recevais d'eux. » En prose et en vers il ne craignait pas de dire beaucoup de bien de lui-même :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Pendant près de vingt-cinq ans, de 1605 à 1628, date de sa mort, Malherbe fut pour ainsi dire le chantre officiel des grandes actions et des heureux succès de Henri IV, de Louis XIII et de Richelieu; son talent hautain, solennel et majestueux le rendait fort propre à ce rôle. Il faut plus

de dignité que d'originalité pour parler ainsi au nom d'une grande nation et pour que le sentiment public croie reconnaître sa voix dans celle de son interprète.

La mort de son fils unique, Marc-Antoine, tué en duel, ou, selon Malherbe, assassiné dans un guet-apens, assombrit ses dernières années. Malgré tous ses efforts, il ne put obtenir satisfaction de cette mort : le chagrin hâta sa fin. Il mourut en 1628, en possession de tout son génie. Ses derniers vers (l'ode à Louis XIII marchant contre les Rochelois révoltés) sont parmi les plus beaux qu'il ait jamais écrits.

152. Malherbe s'est offert à ses contemporains et la tradition établie le présente encore à nous comme un réformateur. Mais cette réforme, dont on a grossi l'importance, ne fut pas aussi absolue qu'on l'a dit souvent. Malherbe n'a pas, comme on le croit trop, comme il le crut lui-même, entièrement répudié l'héritage de Ronsard. Plusieurs de ses défauts et plusieurs de ses qualités lui viennent de la Pléiade.

Ronsard avait eu le tort de mépriser à l'excès toute la poésie française antérieure à lui ; Malherbe a partagé ce tort et ce dédain, mais en impliquant Ronsard dans ce passé qu'il méprisait absolument. Ronsard a gâté en partie son œuvre par son culte indiscret pour l'antiquité. Mais Malherbe, tout en professant un certain dédain de l'antiquité, n'abuse pas beaucoup moins que Ronsard des souvenirs mythologiques. Enfin, s'il est vrai que la Pléiade avait trop cru (nous l'avons dit) aux livres, aux modèles, à l'imitation ; et trop peu connu, trop peu étudié dans la vie elle-même le cœur humain et ses passions, Malherbe n'offre-t-il pas le même défaut ? Ne fait-il pas la part trop grande au travail du versificateur, et trop petite à l'observation attentive des mœurs et des faits ? Il en résulte même que

nul trait précis dans ses peintures ne distingue un homme d'un autre homme.

Ainsi les défauts de Ronsard ont passé en grande partie à Malherbe. On ne peut dire que Malherbe, venant après Ronsard, ait fait table rase pour tout reconstruire à nouveau. Mais on pourrait dire que Ronsard ayant voulu édifier un palais immense, un peu bigarré de style, lui et les siens moururent sans l'avoir pu achever. Malherbe vint qui démolit tout, mais les morceaux se trouvèrent bons; avec les pierres de Ronsard, Malherbe construisit une maison moins vaste, simple et harmonieuse de style, solide et commode : la poésie française y logea pendant deux siècles. Malherbe en fut l'architecte, mais, encore une fois, ce sont les pierres de Ronsard.

153. La réforme de Malherbe a deux faces : elle regarde la langue et la versification. Certes on a eu tort de l'appeler quelquefois : le père de la langue et de la poésie française. Avant Malherbe, en effet, Rabelais, Marot, Calvin, Amyot, Ronsard, Montaigne, avaient parlé français. Il est cependant vrai qu'il manquait à cette langue, déjà puissante et plus riche même qu'elle ne fut ensuite, un peu de discipline et de régularité; surtout cette qualité qui ne se définit pas, mais qui existe toutefois : le goût. Chacun semblait n'écrire et ne pensait que pour lui-même, sans se soucier beaucoup du lecteur : la clarté, la netteté du tour, la construction logique des mots et des idées, faisaient souvent défaut. Parfois les mots trop abondants, surtout chez les écrivains médiocres, étouffaient le sens. Ronsard avait formé un projet très grandiose, mais très chimérique. Il voulait ne rien laisser perdre du vocabulaire de la France, de la France tout entière, et en fondre harmonieusement les richesses dans une langue poétique variée, abondante et souple. « Remettre en usage

les antiques vocables... choisir les mots les plus significatifs de toutes les provinces de la France. Ne se faut soucier si les vocables sont gascons, poitevins, normands, manceaux, lyonnais, ou d'autres pays, pourvu qu'ils soient bons. » Malherbe poursuivit tout d'abord l'entreprise contraire; il voulut restreindre et purifier le langage; il voulut *dégasconner* la cour de Henri IV. C'était une rude tâche. En ce temps-là on parlait fort mal au Louvre. Mme la comtesse de Soissons ne put jamais se guérir du travers de dire *ovec* au lieu d'*avec*. Le maréchal de la Force vécut jusqu'à près de cent ans sans pouvoir prendre sur lui de dire autrement que *ils allarent*, *ils mangearent*. *Ovec* était normand; *ils allarent* était lyonnais; et Malherbe voulait qu'on parlât *français*, et français de Paris. C'est dans ce sens qu'il faut entendre cette boutade célèbre que Racan lui prête : « Quand on lui demandait son avis de quelque mot français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port au Foin, et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage. » Il protestait ainsi contre toutes les influences étrangères, provinciales, espagnoles, italiennes, qui depuis cent ans avaient régné, même à la cour, et qui faillirent corrompre la langue. Ronsard avait enseigné qu'il existe une langue poétique, et raillé ces versificateurs « qui pensent avoir accompli je ne sais quoi de grand quand ils ont rimé de la prose en vers ». Malherbe voulut au contraire que le poète s'exprimât simplement, sans tours hardis, sans figures outrées; il avait une aversion décidée contre les fictions poétiques. L'idéal d'une pièce de vers bien faite était à ses yeux dans le choix d'un petit nombre d'idées sensées, très générales, rendues avec force et précision dans la langue commune, avec une harmonie rare. Cette poésie parut pauvre à plusieurs de ses contemporains; mais beaucoup d'autres commençaient à se dégoûter de l'exubérance de Ronsard. Un peu

de sécheresse, ou du moins de maigreur, n'était pas pour leur déplaire.

154. Les innovations les plus formelles de Malherbe portèrent sur la versification. Il proscrivit l'hiatus, l'enjambement, la césure dégagée du sens, la rime ou faible ou trop facile, ou qui ne satisfaisait pas à la fois l'œil et l'oreille. Il ne créa pas le rythme, car avant lui Ronsard avait su tirer des vers français une musique délicieuse; et les strophes les plus vantées de Malherbe ont leur type dans Ronsard. Mais par un effort soutenu et heureux, il sut être plus constamment harmonieux que Ronsard. Il travaillait extrêmement ses vers, et passait des mois à polir une strophe, des années à parfaire une ode. Certes on peut se faire une autre idée du poète et penser qu'un homme véritablement inspiré sait trouver des mots pour exprimer son âme sans un si pénible labeur. Mais nous appartient-il, à nous qui jouissons des beaux vers, de chicaner le poète sur le procédé par lequel il les fait? Sachons les admirer également, qu'ils soient l'œuvre naïve de l'enthousiasme ou, comme chez Malherbe, le fruit exquis d'une longue patience.

Dans son œuvre, qui n'est pas très étendue, tout n'est pas également parfait : mais un petit nombre de pièces sont d'une beauté achevée; encore la plupart nous semblent-elles aujourd'hui trop longues, un peu gâtées par l'abondance excessive des allusions mythologiques. Nous en détachons quelques strophes, si pures que toutes les mémoires, depuis deux siècles et demi, se sont plu à les retenir.

D'où vient que ce maître éminent n'eut pas de disciples dignes de lui, au moins dans le genre qu'il avait illustré? Ses élèves, Racan, Maynard, sont de gracieux poètes, mais bien inférieurs à Malherbe. Après eux la

poésie lyrique languit en France; elle n'a vraiment repris vie et flamme que dans notre siècle. Cependant la France, avant Malherbe, avait eu vingt poètes lyriques de génie. Est-il permis de penser que ce maître, en prescrivant surtout le travail, en enseignant surtout la timidité dans un genre qui veut avant tout la hardiesse et la libre inspiration, a moins servi les lyriques par ses exemples qu'il ne les a entravés par ses préceptes? Mais, dans un ordre plus général, tous les poètes, tous les écrivains ont profité de ses leçons : « Malherbe, disait Balzac, nous a appris ce que c'est qu'écrire purement et avec un soin scupuleux. Il nous a appris que dans les pensées le choix est le principe même de l'éloquence. »

Régnier.

155. Cette discipline de Malherbe parut intolérable à plusieurs de ses contemporains : à nul autant qu'à Mathurin Régnier, poète satirique, beaucoup plus jeune que Malherbe, et qui nous paraît aujourd'hui plus ancien, parce que sa langue et son goût tiennent encore du siècle précédent.

Mathurin Régnier naquit à Chartres en 1573; sa mère était sœur de Desportes, et la haute fortune de l'oncle semblait promettre au neveu une brillante carrière. On le fit d'Église pour qu'il pût recueillir un jour les bénéfices de son parent. Mais Régnier était de ceux qui ne font jamais fortune. Au reste, il demeura simple clerc, et n'entra point dans les ordres. Très jeune encore, il fut emmené en Italie par le cardinal de Joyeuse, protecteur des affaires de France à Rome. Au bout de dix ans, il n'était pas plus avancé dans la carrière diplomatique; mais il avait écrit ses premières satires. Il revint en France, et vécut un temps dans l'hospitalière maison de Desportes.

Il y rencontra Malherbe qui venait d'arriver à Paris, et qui aussitôt se brouilla avec Desportes.

Peu après, Desportes mourut (1606); Régnier obtint, à grand'peine, une petite pension sur l'une des quatre abbayes de son oncle. Trois ans plus tard il eut un canonicat à Chartres : la fortune enfin lui souriait. Le temps lui manqua pour en jouir. Il mourut à quarante ans (1613), victime de sa vie désordonnée.

156. Les seize satires de Régnier traitent les sujets les plus variés : il y attaque tour à tour les mauvais poètes, les parasites, les ambitieux, les courtisans fâcheux, les hypocrites; il y imite Horace, Juvénal et plusieurs satiriques italiens. Il y peint la folie humaine qui fait juger de tout à chacun selon ses intérêts personnels. La satire est chez lui mordante, mais discrète, car elle ne nomme personne. Boileau, plus grave, plus honnête, ferme dans ses principes moraux autant que Régnier fut flottant dans les siens, Boileau n'était pas si charitable. Aussi a-t-il soulevé contre lui de formidables haines, au lieu que Régnier se fit peu d'ennemis par sa satire impersonnelle et générale. Le seul homme qu'il mette directement en scène est lui-même. Il nous ouvre son cœur et nous peint ses propres défauts avec une franchise qui va parfois jusqu'à la licence. Boileau a dit de Régnier : « C'est le poète français qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. » C'est donc un moraliste, mais souvent fort peu moral. On peut ajouter à sa défense qu'il apporte dans ses erreurs une sorte de naïveté, mais qu'il n'eut jamais l'intention de corrompre son lecteur. L'épitaphe qu'on lui a prêtée exprime bien son caractère :

J'ai vécu sans nul pensement,

Me laissant aller doucement
A la bonne loi naturelle.

Ce n'est pas que Régnier n'ait pas beaucoup pensé, mais on pourrait dire qu'il a peu réfléchi. Il exprime vivement les premières idées qui lui viennent, peu soucieux s'il se contredit. Tout effort suivi lui est pénible, qu'il porte sur les pensées ou sur les mots ; ses vers sont peu travaillés. Ils sont aussi abondants en négligences qu'en beautés. C'est un très grand poète, mais inégal ; son premier jet est exubérant, mais n'est ensuite jamais corrigé : en tout contraire à Malherbe, lent, sec, mesuré, mais qui se perfectionne sans cesse et, n'étant jamais assez content de son œuvre, la conduit quelquefois jusqu'à la beauté parfaite.

157. Régnier ne put donc souffrir cette discipline régulière à laquelle Malherbe prétendait soumettre la poésie. D'ailleurs Malherbe avait maltraité Desportes ; il ne cessait de décrier l'œuvre de la Pléiade. Régnier prit contre lui hautement la défense de Desportes, de la Pléiade et de Ronsard, dans une satire célèbre (la neuvième) où il fait ainsi le portrait des novateurs :

Cependant leur savoir ne s'étend seulement
Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphthongue,
Épier si des vers la rime est brève ou longue...
Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions.
Froids à l'imaginer ; et s'ils font quelque chose,
C'est proser de la rime et rimer de la prose.

Régnier répète ici les termes mêmes dont s'était servi Ronsard dans son *Art poétique*, en se moquant des versificateurs qui croient avoir accompli quelque chose de grand « quand ils ont rimé de la prose en vers ».

A la vérité Régnier, poète tout populaire, abondant en proverbes, en locutions énergiques, mais triviales, plein de verve, mais sans goût, plein de feu, mais sans idéal, semble tenir moins que Malherbe lui-même des poètes aristocratiques et érudits de la Pléiade, et n'était guère autorisé à se porter pour leur défenseur. Mais, d'autre part, la Pléiade était d'accord avec Régnier contre Malherbe pour élever au-dessus de tous les préceptes le principe supérieur de la liberté dans l'art et dans la poésie; pour croire que ce qui fait le poète, c'est la libre inspiration du génie, et pour vouloir que chacun qui se sent appelé, suive cette voix divine et s'abandonne à sa verve personnelle. Au lieu que Malherbe, avant de croire au génie, croit d'abord au travail, au goût exercé, à l'effort de la volonté patiente: voilà pourquoi, loin d'affranchir la Muse, il a lutté toute sa vie pour la *réduire aux règles du devoir*, selon l'expression de Boileau dans l'*Art poétique*.

C'est cette *muse enchaînée* qui indigne Régnier :

Car on n'a plus le goût comme on l'eut autrefois;
Apollon est gêné par de sauvages lois,
Qui retiennent sous l'art sa nature offusquée,
Et de mainte figure est sa beauté masquée.

Ainsi Régnier, populaire et naturel, s'écarte par ces qualités de la Pléiade; mais avec la Pléiade il veut la liberté dans la poésie, et même toute sa poétique est là et peut se résumer d'un seul mot: Ayons du génie et ne nous occupons pas du reste.

Comme fait un lutteur entrant dedans l'arène,
Qui se tordant les bras tout en soi se démène,
S'allonge, s'accourcit, ses muscles étendant,
Et, ferme sur ses pieds, s'exerce, en attendant
Que son ennemi vienne, estimant que la gloire
Jà riante en son cœur, lui donra la victoire;

Il faut faire de même un œuvre entreprenant;
Juger comme au sujet l'esprit est convenant,
Et quand on se sent ferme et d'une aile assez forte,
Laisser aller la plume où la verve l'emporte.

158. Le style de Régnier est à lui, quoiqu'il imite beaucoup; chez les Latins, Virgile, Horace, Ovide, Juvénal; chez les Italiens, trois satiriques, Berni, le Mauro et Caporali[1]; chez les Français, Villon et Rabelais. Mais il imite à sa façon, ne prenant guère que des données qu'il développe librement, ou des traits épars qu'il fait entrer habilement dans la trame d'une composition vraiment originale. Chez lui, les mots sont trouvés de génie, avec une verve, une justesse, un bonheur tout à fait merveilleux. Ils disent bien ce qu'ils veulent dire; ils sont à leur vraie place, ils font image; ils sont plaisants, ils sont piquants; ils sont éloquents au besoin. La syntaxe au contraire est faible, embarrassée, quelquefois obscure: cela est aisé à comprendre; Régnier est un poète négligent; il ne se corrige jamais, il ne se relit peut-être point; il ne travaille pas. Une imagination facile, exubérante, lui suggère les mots; elle ne lui suggère pas la syntaxe. Les mots se trouvent de génie, quand on a du génie; mais non la syntaxe. La syntaxe, ou l'art de faire une phrase, ne s'acquiert qu'avec beaucoup de travail et d'exercice. Quoi d'étonnant si cet art fait défaut à Régnier, ce paresseux de génie? Aussi sa construction est embarrassée, inégale; il relie ses phrases par une multitude de conjonctions et d'adverbes qui même ne sont pas toujours employés à propos; il enfile des séries d'incidentes monotones qui enveloppent et recouvrent la proposition principale, en la laissant indistincte, ou parfois même interrompue.

---

1. Berni (1490-1536), Mauro (1490-1536) et Caporali (1531-1601), poètes satiriques italiens.

Des périodes si mal construites devaient faire pitié à Malherbe, qui excellait au contraire dans l'art d'édifier en marbre et en bronze une longue phrase poétique. Mais les poètes les plus naturels sont souvent les plus inégaux; ils ne savent ou ne veulent recourir à l'art pour pallier au moins les intermittences du génie. Sur ce point comme sur tous les autres, Régnier nous a fait sa confession entière :

... Poussé du caprice ainsi que d'un grand vent,
Je vais haut dedans l'air quelquefois m'élevant,
Et quelquefois aussi quand la fougue me quitte,
Du plus haut au plus bas mon vers se précipite,
Selon que du sujet touché diversement,
Les vers à mon discours s'offrent facilement.

Théophile.

159. Un autre ennemi de la nouvelle réforme, plus dangereux que Mathurin Régnier, parce qu'il pouvait sembler plus désintéressé, ce fut Théophile de Viau. Celui-là était fort dégagé de toute admiration excessive de Ronsard, comme de tout culte idolâtre de l'antiquité. Il n'était pas neveu de Desportes, et n'avait pas à venger du dédain des novateurs la renommée d'un parent. Bien plus, il sentait vivement les beautés de Malherbe; il appréciait à leur valeur les grands services que ce poète avait rendus à la langue; il disait en termes très élogieux :

Je ne fus jamais si superbe
Que d'ôter aux vers de Malherbe
Le français qu'ils nous ont appris.

Mais il refusait de faire plus et de soumettre la Muse au joug, fût-il même imposé par un poète qu'il admirait.

Théophile de Viau était né dans l'Agenais, en 1590,

d'une famille de petite noblesse gasconne, qui avait passé à la Réforme. Il vint à Paris de bonne heure, y connut Balzac, avec lequel il fit un voyage aux Pays-Bas, d'où ils revinrent mortellement brouillés. Il s'attacha au duc de Montmorency selon l'usage du temps, qui voulait que tout homme de lettres fût le protégé d'un grand; on disait même son *domestique*, ce qui signifiait simplement qu'il vivait dans la maison de son protecteur. Théophile était chez ce seigneur lorsqu'il fit jouer *Pyrame et Thisbé*, dont le succès fut immense; il ne faut pas juger de la pièce par le ridicule hémistiche malicieusement cité par Boileau; Thisbé trouvant par terre le poignard encore tout sanglant dont Pyrame vient de se percer, s'écrie :

> Ah! voici le poignard qui du sang de son maître
> S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître!

Cela est détestable en effet; mais il y a autre chose dans Théophile. Ce mauvais goût florissait d'ailleurs dans toute l'Europe au commencement du XVIIe siècle; partout on faisait consister la principale beauté du style dans l'affectation. En Angleterre régnait l'*euphuisme*, dont le grand Shakespeare n'est pas toujours exempt; en Espagne, le *cultisme*, que nous nommons le *gongorisme* du nom de son inventeur Gongora. En Italie, Marini donnait les plus beaux modèles de ce langage alambiqué qui s'est appelé de lui le *marinisme*, et y faisait scintiller les pensées brillantes ou *concetti*. Marini vint en France; on lui fit fête à la cour, et Théophile, témoin de cet enthousiasme, s'égara quelquefois sur les pas de ce faux maître. Mais quand il n'écoute que lui-même, il est souvent simple et naturel. Dans *Pyrame et Thisbé*, il y a beaucoup de bons vers et un pathétique assez touchant. Au reste le mouvement y fait défaut et l'action est languissante.

160. Dans son *Festin ridicule*, Boileau, pour se moquer du mauvais goût de son hôte, dit :

...Notre hôte surtout pour la justesse et l'art
Elevait jusqu'au ciel Théophile et Ronsard.

Ailleurs, dans l'excellente satire *à son esprit*, il fait de Théophile le favori des sots courtisans :

Tous les jours à la cour un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité,
A Malherbe, à Racan préférer Théophile,
Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Ces noms ne sont pas rapprochés au hasard : tout en détestant Théophile, Boileau reconnaît bien en lui le chef d'une école rivale de celle de Malherbe.

Toutefois peut-on nommer chef d'école celui qui voulait justement qu'il n'y eût pas d'*école* en poésie et que chacun y fût son maître, et ne relevât que de lui-même?

Imite qui voudra les merveilles d'autrui,
Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui;
Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie.
Quant à moi, ces larcins ne me font point d'envie.
J'approuve que chacun écrive à sa façon.
J'aime sa renommée et non pas sa leçon.
... Mon âme imaginant n'a point la patience
De bien polir les vers et ranger la science.
La règle me déplaît; j'écris confusément.
Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.

Théophile adresse ces vers mordants aux disciples de Malherbe; mais au fond c'est Malherbe qu'il a en vue; et il attaque indirectement le maître impérieux qui veut le travail lent et les muses disciplinées. Malherbe le sentit bien, et quand un peu plus tard il apprit que Théophile était en prison sous une accusation capitale, il écrivit froidement à Racan : « Je ne le tiens coupable de rien

que de n'avoir rien fait qui vaille au métier (de poète) dont il se mêlait. »

161. Malherbe en juge en ennemi. Mais il est vrai qu'une vie mal réglée, une longue prison, des maladies fréquentes, une mort prématurée[1], ne laissèrent pas le temps à Théophile de montrer toute sa valeur dans un ouvrage digne de son talent. Il fut plus original comme critique que comme poète. Il n'eut pas le loisir ou il n'eut pas la force de mettre en œuvre toutes ses idées, mais il en avait de très propres à lui, qui, si l'on tient compte de la date où elles furent exprimées, nous surprennent par la profondeur et la nouveauté des vues. Ainsi le début de l'*Histoire comique* est un morceau de critique tel que le XVII[e] siècle en offre peu de pareils. Avec quelle fermeté l'auteur blâme à la fois l'exubérance de Ronsard et l'indigence de Malherbe : « Il faut que le discours soit ferme, et que le sens y soit naturel et facile; le langage exprès et signifiant. Les afféteries ne sont que mollesses et qu'artifice, qui ne se trouve jamais sans effort et sans confusion. Ces larcins qu'on appelle imitation des auteurs anciens, se doivent dire des ornements qui ne sont point à notre mode. Il faut écrire à la moderne; Démosthène et Virgile n'ont point écrit en notre temps et nous ne saurions écrire en leur siècle; leurs livres, quand ils les firent, étaient nouveaux et nous en faisons tous les jours de vieux.... Il est vrai que le dégoût de ces superfluités nous a fait naître un autre vice : car les esprits faibles que l'amorce du pillage avait jetés dans le métier des poètes, de la discrétion qu'ils ont eue d'éviter les extrêmes redites, déjà rebattues par tant de siècles, se sont trouvés dans une grande stérilité;

---

1. Il mourut à trente-six ans, en 1626, après avoir passé plusieurs années en fuite ou en prison.

n'étant pas d'eux-mêmes assez vigoureux ou assez adroits pour se servir des objets qui se présentent à l'imagination, ont cru qu'il n'y avait plus rien dans la poésie que matière de prose et se sont persuadé que les figures n'en étaient point et qu'une métaphore était une extravagance. » Allusion directe à Malherbe, qui professait une aversion décidée contre toutes les figures. On racontait que Régnier, dans une pièce de vers adressée à Henri IV, ayant feint que la France s'élevait au ciel pour implorer Jupiter, Malherbe lui avait dit froidement : « J'habite la France depuis cinquante ans, et ne me suis jamais aperçu qu'elle ait changé de place. »

162. Théophile n'a presque rien laissé d'achevé, mais il mourut très jeune après une vie malheureuse et agitée. Il n'eut ni le temps ni le loisir d'arriver à la perfection de la pensée poétique. Il a touché quelquefois à celle de la forme. Il était naturellement poète en ce sens que toutes choses, la nature, les hommes, les objets, les passions lui apparaissaient dans un jour poétique; en outre, il avait une science du rythme et une habileté de versification merveilleuse. De nos jours où l'art de frapper les beaux vers comme on frappe une belle médaille a été porté à sa perfection (c'est la poésie qui nous manque et non les beaux vers), tel merveilleux ciseleur de rimes admirerait encore la facture de ces trois strophes que Théophile a jetées négligemment dans le *livret* d'un ballet de cour. C'est le dieu Apollon ou le Soleil qui est censé parler.

C'est moi qui, pénétrant la dureté des marbres,
Arrache de leur cœur une savante voix,
Qui fais taire les vents, qui fais parler les arbres,
Et qui trace au destin la conduite des Rois.
C'est moi dont la chaleur donne la vie aux roses,
Et fais ressusciter les fruits ensevelis,

Je donne la durée et la couleur aux choses,
Et fais vivre l'éclat de la blancheur des lys.
 Si peu que je m'absente, un manteau de ténèbres
Tient d'une froide horreur ciel et terre couverts;
Les vergers les plus beaux sont des objets funèbres,
Et quand mon œil est clos tout meurt en l'univers.

Voilà de fort beaux vers; la pensée est insignifiante, mais le rythme et l'harmonie sont admirables et durent faire envie à Malherbe. Théophile excellait à caresser l'oreille par cette musique des mots. Ainsi dans ce début de la *Solitude* :

Dans ce val solitaire et sombre,
Le cerf qui brame au bruit de l'eau,
Penchant ses yeux dans un ruisseau,
S'amuse à regarder son ombre.

De cette source une Naïade,
Tous les jours ouvre le portal[1]
De sa demeure de cristal,
Et nous chante une sérénade.

La renommée de Théophile fut brillante mais courte comme sa vie même. Vingt-deux éditions de ses œuvres parurent en un demi-siècle; l'Académie naissante le mit au nombre des écrivains qui devaient fournir des exemples et des autorités à son dictionnaire. Puis cette grande réputation tomba brusquement; Boileau lui porta deux ou trois coups terribles dont elle ne s'est jamais relevée.

Montchrestien.

163. Jodelle avait essayé, sans succès, de fonder en France la tragédie classique imitée des anciens. Les *mys-*

1 Portail.

tères avaient disparu au milieu du seizième siècle. Mais la tragédie classique ne les remplaça point dans la faveur populaire; elle fut longtemps une œuvre de cabinet, plus faite pour être lue que pour être jouée, comme les pièces de Sénèque, le modèle préféré des poètes de ce temps. Elle garde ce caractère chez Antoine de Montchrestien, dont les pièces parurent au commencement du XVIIe siècle.

Antoine de Montchrestien était né en 1575 à Falaise, d'un pauvre apothicaire qui mourut jeune, laissant l'enfant sans ressources. Il devint valet au service de deux gentilshommes qui étudiaient au collège de Caen; il s'instruisit en écoutant les leçons que l'on donnait à ses maîtres. A vingt et un ans il faisait imprimer sa première tragédie (1596), *Sophonisbe*. Mais toute sa vie devait ressembler à un de ces romans merveilleux dont on amuse le lecteur oisif et crédule. Il épouse une riche veuve; puis, à la suite d'un duel, s'exile en Angleterre, où il présente sa tragédie de *l'Écossaise* au fils même de l'Écossaise, à Jacques Ier, fils de Marie Stuart. Il rentre en France, et de poète se fait forgeron : il fabrique de la coutellerie, ses ennemis disent de la fausse monnaie, à Châtillon-sur-Seine. En 1616, l'auteur de six tragédies publie le premier *Traité d'économie politique* écrit sous ce titre; il y prodigue les vues ingénieuses parmi de singulières rêveries. En 1621, les protestants, menacés dans leurs privilèges, prennent les armes; par conviction ou par ambition, Montchrestien se joint à eux, et à la Rochelle, où il s'est rendu, se charge de soulever la Normandie. Mais il est pris dans une escarmouche entre Falaise et Domfront, et mis à mort sur-le-champ; son corps est traîné sur une claie, puis écartelé, brûlé; les cendres jetées au vent (1621).

164. Son œuvre est moins tragique que sa fin; elle n'est pas sans beautés, mais elle est sans chaleur et sans vie.

Disciple de Jodelle et de Garnier, Montchrestien reste fidèle aux procédés de ses maîtres et suit docilement leur voie. Au reste, on ignore si ces pièces peu théâtrales furent jamais représentées.

On en doute, à tel point l'œuvre paraît surtout lyrique et plus propre à plaire au lecteur qu'au spectateur. La part faite aux chants du chœur est considérable; et dans la partie dialoguée les personnages, au lieu d'agir, se bornent encore à expliquer leurs sentiments, d'ailleurs en fort beaux vers. Montchrestien vaut surtout par le style : on doit louer aussi chez lui l'effort soutenu vers la grandeur, et le culte de l'héroïsme. *Sophonisbe*, *Cléomène*, *Hector*, *Marie Stuart*, dans ce fier théâtre, acceptent leur infortune sans qu'elle leur arrache une plainte; cette attitude hautaine donne un peu de raideur aux personnages, et n'est peut-être pas conforme à la vérité des mœurs. Mais l'auteur attribuait au drame ainsi compris une grande utilité morale; il disait en parlant de ses personnages (dans une *Épître au prince de Condé*) : « Leur vie ou leur mort est comme une école ouverte à tous venants, où l'on apprend à mépriser les choses grandes de ce monde, seule et divine grandeur de l'esprit humain, et à tenir droite la raison parmi les flots et tempêtes de la vie. » Par ce goût de la grandeur, Montchrestien semble nous donner une première ébauche de Corneille; ses figures héroïques sont coulées dans le même moule; seulement la médaille est fruste[1].

Hardy.

165. Le théâtre classique en France date de Corneille,

1. Montchrestien a laissé six tragédies : *Sophonisbe* (1596) ; *l'Écossaise*, *la Carthaginoise* (seconde édition de *Sophonisbe*), *les Lacènes*, *David* et *Aman*, publiés ensemble en 1601 ; *Hector*, publié en 1604.

et non pas même des premiers débuts de Corneille, mais exactement de la tragédie d'*Horace* (1640), où il renonce aux libertés qu'il réclamait encore quand il composa le *Cid*. Jusque-là, une indépendance absolue fut laissée à la scène française, entre la fin des mystères et du vieux théâtre chrétien (1548) et l'avènement de la tragédie classique (1640), près d'un siècle durant. Tous les genres se rencontrèrent au théâtre et parfois se mêlèrent dans la même pièce. Jean de la Taille, dès 1572, avait proclamé (le premier en France) *les trois unités*[1], dont ni Du Bellay ni Ronsard n'avaient dit mot. Mais il fallut cinquante ans d'efforts et la main de Richelieu pour les imposer au théâtre français.

A aucune époque dans notre histoire littéraire, la situation n'avait été plus favorable qu'au commencement du XVIIe siècle pour un poète dramatique qui aurait eu un génie hardi et novateur.

Après quarante années de guerre civile et de guerre étrangère, l'ordre public était rétabli par la main ferme de Henri IV. La paix régnait en France, et l'esprit public se reprenait à goûter les arts et les plaisirs de la paix.

En même temps on était encore assez voisin d'une époque agitée, violente et tragique, pour que le public trouvât un intérêt particulièrement vif et poignant dans un genre littéraire qui a pour objet de représenter sur la scène, avec éclat, la lutte des passions humaines. On restait assez près de la tragédie dans la vie réelle, pour goûter plus fortement la tragédie sur le théâtre.

Les sources d'inspiration n'avaient jamais été plus

1. Un siècle plus tard, Boileau devait les promulguer dans cette forme définitive :

> Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

abondantes. Le moyen âge, non encore tout à fait oublié, pouvait fournir des sujets puisés dans sa légende héroïque et religieuse; la chevalerie était bien morte, mais le peuple en conservait encore le souvenir et même un certain respect. L'antiquité, depuis la Renaissance, ouvrait tout grands ses trésors; Ronsard et la Pléiade avaient enseigné l'intelligence et l'amour de la littérature et de la civilisation grecque et latine. Depuis un siècle, depuis le commencement des expéditions en Italie, la poésie italienne était populaire en France; on pouvait lui emprunter son rythme exquis, sa langue délicate et ses sentiments raffinés. Nous avions rencontré les Espagnols en face de nous sur vingt champs de bataille; mais les peuples se lient par la guerre autant que par la paix; le goût de la poésie espagnole s'était répandu en France; on lisait avec passion leurs *nouvelles* romanesques, leurs drames héroïques; on s'enivrait de leurs grands sentiments, de leur générosité, même de leurs *rodomontades*. Que quelque chose de grand pût sortir de l'imitation du théâtre castillan, est-il besoin de le dire et de le prouver, puisque le *Cid* en est sorti?

Enfin, nous le répétons, la liberté du poète dramatique était intacte. Aucun cadre ne s'imposait; aucune règle ne dominait. La critique incertaine et flottante laissait le poète à lui-même et à son inspiration. On pouvait tout essayer, tout oser, tout tenter. Le génie était libre, entièrement libre.

166. Dans ces conditions admirables un Shakespeare aurait pu naître en France, comme l'Angleterre eut le sien vers le même temps et dans des circonstances à peu près semblables. Nous eûmes, nous aussi, une façon de Shakespeare, mais un Shakespeare sans génie. Il se nomme *Alexandre Hardy, parisien.* Ce nom inscrit en tête de

l'édition de ses pièces est tout ce qu'on sait sur sa personne. On suppose qu'il naquit vers 1560, et qu'il mourut vers 1630. Il avoue lui-même qu'il avait composé six cents pièces. Toutes heureusement ne sont pas imprimées. Il en publia trente-trois, et une longue pastorale en huit journées : *Théagène et Chariclée*, ce qui fait quarante et une pièces connues de ce fécond improvisateur.

Pour suffire à cette effroyable production, il fallait puiser de toutes mains et à toutes les sources. Hardy n'y manqua point. Il n'inventa presque rien; il imita tout ce qui pouvait s'imiter; les anciens, les modernes, les nationaux, les étrangers. Ne lui en faisons pas un reproche; l'important n'est pas où l'on prend, mais ce qu'on prend; où l'on puise, mais ce qu'on en tire. Est-il besoin de dire que son imitation grossière, indiscrète, rapide, sans goût, sans choix, ne ressemble en rien à cette imitation créatrice et originale dont tous nos grands poètes classiques allaient bientôt fournir des modèles?

Hardy prend aux Grecs : à Euripide, à Xénophon, à Plutarque, à Lucien, à Pausanias, à Héliodore. Il prend aux Latins : à Virgile, à Ovide, à Quinte-Curce, à Lucain. Il prend aux Italiens, dont il tire ses *pastorales*, imitées de l'*Aminta* du Tasse, ou du *Pastor Fido* de Guarini, ces chefs-d'œuvre du genre. Il prend aux Espagnols : aux *Nouvelles* de Cervantès, où Rotrou, Scarron, Quinault devaient encore trouver des inspirations heureuses; à la *Diane* de Montemayor. Il n'emprunte rien de Lope de Vega, son contemporain, Vega, cet *Alexandre Hardy* de l'Espagne, mais si supérieur au nôtre par le talent poétique, quoique plus fécond encore, ridiculement fécond, avec ses deux mille deux cents pièces de théâtre.

A ces sources célèbres il en faudrait joindre encore de

plus ignorées. Hardy, esprit curieux, toujours tourné, je n'ose dire à son art, du moins à son métier, ne lit rien, sans saisir au passage ce qu'il en peut tirer pour la scène ; il tire une tragi-comédie des *Histoires tragiques de notre temps*, compilation de récits des crimes célèbres; une autre est puisée dans un livre latin, les *Méditations* de Camerarius.

187. Hardy a l'instinct dramatique. Ses prédécesseurs, tout lyriques et tout oratoires, n'ont que de beaux vers. Hardy offre des situations théâtrales. Il se souvient que *drame* veut dire action, et chez lui le drame agit. Il en bannit les long monologues, les interminables conversations; il en bannit les chœurs ou les réduit à quelques couplets. Il ne dédaigne pas d'intéresser, de surprendre et d'émouvoir; il recherche les coups de théâtre et les complications attachantes. Il sait ébaucher des caractères; les figures de ses personnages sont quelquefois vivantes; elles ne sont jamais tout à fait inanimées. Malheureusement il n'a ni goût ni style; tantôt trivial et plat, jusqu'à la grossièreté, tantôt subtil et maniéré jusqu'à l'extrême ridicule; ailleurs emphatique, partout obscur; il n'est pas un défaut de forme qu'il ne possède; il trouve moyen de les unir tous. Certes nous avons beaucoup de mauvais poètes (quelle nation n'a les siens?), mais le plus mauvais écrivain en vers que la France ait jamais produit, c'est Alexandre Hardy. Pour comble de malheur, il croyait bien écrire, il en avait la volonté ferme et la constante illusion. Dans toutes ses préfaces, il semble faire bon marché de ses qualités dramatiques, pour ne parler que de son style. Il offre même d'excellents préceptes sur le style convenable au théâtre, à la tragédie; il le veut fort, simple, naturel, animé. Malheureusement la pratique ne répondait pas chez lui à la théorie.

168. L'époque d'Alexandre Hardy est celle où l'on vit fleurir un genre nouveau qui sembla d'abord appelé à une brillante carrière : la *tragi-comédie.*

Il n'est pas aisé de distinguer absolument de la *tragédie* la *tragi-comédie,* parmi cette confusion et cette liberté des genres, qui faisaient que l'on passait de l'un à l'autre par une dégradation presque insensible de nuances dans le style et la composition. Comment fixer la limite où finit un genre, où un autre commence? D'une manière générale, on peut dire : La tragédie est le plus souvent puisée dans la fable antique. La tragi-comédie, dans le fonds romanesque ou chevaleresque de la littérature française ou des littératures voisines.

La tragédie est le plus souvent sanglante; la tragi-comédie *finit bien,* comme on dit vulgairement, et presque toujours par un mariage.

Toutes les passions violentes s'expriment dans la tragédie; l'amour est le principal et presque l'unique ressort de la tragi-comédie.

Le style est plus hautain, plus sévère et plus noble dans la tragédie; il est plus souple et plus familier dans la tragi-comédie.

En dépit du titre toutefois, le comique y a peu de place; il peut avoir accès dans un ou deux rôles épisodiques, mais le fond de l'action est sérieux et touchant; non pas ridicule ou risible.

La tragi-comédie, cette tragédie plus libre et plus variée, moins tendue, plus vivante et plus proche de nous, était un genre agréable; il aurait pu donner des chefs-d'œuvre. Le bonheur lui a manqué. Il n'a rien laissé qui s'impose à l'admiration absolue de la postérité. Près de deux cents pièces ont porté ce titre depuis la *Bradamante* de Garnier, jouée en 1582, jusqu'à la *Pulchérie* de Cor-

neille, jouée en 1672[1]. On a retenu les titres de trois ou quatre[2]; aucune n'est restée au théâtre.

Jean de Schelandre.

100. Dans l'infinie variété des pièces de théâtre qui virent le jour au commencement du XVII[e] siècle, nous ne devons pas omettre un échantillon curieux du drame vaste et complexe où la tragédie et la comédie se mêlent à dose égale; tel que l'école romantique a tenté de le composer dans notre siècle. *Tyr et Sidon* par Jean de Schelandre est une œuvre aujourd'hui bien oubliée, mais néanmoins fort importante dans notre histoire littéraire. Jean de Schelandre est presque inconnu. Il était né, vers 1585, près de Verdun, d'une famille calviniste, qui avait d'illustres alliances. Il fit de solides études en France et en Hollande; mais sa naissance et ses goûts l'appelaient au métier des armes. Il s'engagea comme soldat, et parvint au grade de capitaine. Blessé en Allemagne pendant la retraite du cardinal de la Valette, il mourut en 1635 des suites de sa blessure.

Le poète n'est pas beaucoup plus connu que l'homme. En 1628, il avait mis au jour sa tragi-comédie de *Tyr et Sidon*, composée depuis longtemps et déjà publiée, croit-on, en 1608; mais cette première édition ne s'est pas retrouvée. Il n'y est pas même fait allusion dans l'importante préface que l'on lit en tête de l'édition de 1628. Ce

1. Appelée *comédie héroïque* par une fantaisie de l'auteur. Entre la *comédie héroïque* et la *tragi-comédie* il n'y a pas de différence appréciable.

2. *Don Bernard de Cabrère* et *Laure persécutée*, de Rotrou. *Don Sanche d'Aragon* (*comédie héroïque*), de Corneille. Le *Cid* s'était d'abord appelé, mais improprement, tragi-comédie; la fable de cette pièce est véritablement tragique.

très curieux morceau de critique littéraire est un réquisitoire violent contre les *règles* que l'on s'efforçait à cette époque d'imposer au théâtre, et qui prévalurent en effet si impérieusement, peu d'années plus tard. L'auteur est François Ogier, ecclésiastique lettré, érudit, qui fut l'ami de Balzac. Ogier, dans sa préface, avoue que *Tyr et Sidon* n'est pas conforme aux règles « que les anciens ont prescrites pour le théâtre » ; mais, loin d'en blâmer Jean de Schelandre, il l'en félicite vivement; car non seulement ces règles ne lui paraissent pas applicables au théâtre moderne, mais il doute même qu'elles aient été bonnes dans l'antiquité. L'unité de lieu et l'unité de temps (ou, comme on disait, la règle des vingt-quatre heures, qui voulait que la pièce fût censée ne pas durer plus qu'un jour plein) ont le défaut, dit-il, d'obliger le poète à resserrer dans un trop court espace un trop grand nombre d'événements; ou bien elles refroidissent la pièce et en bannissent l'action, remplacée par des conversations et des récits. Ogier a le tort de ne pas connaître assez le théâtre grec, dont il parle un peu au hasard, d'une façon assez impertinente; il ne connaît pas davantage le théâtre du moyen âge, car il oublie ou dédaigne de s'autoriser de la longue tradition des *mystères* à l'appui du système dramatique dont il se fait le défenseur. Mais il s'élève avec beaucoup de raison contre une imitation servile de l'antiquité, qui voudrait interdire aux poètes de chercher dans des voies nouvelles de nouvelles beautés conformes au génie du temps pour lequel ils écrivent : « Les Grecs ont travaillé pour la Grèce, et ont réussi au jugement des honnêtes gens de leur temps; et nous les imiterons bien mieux si nous donnons quelque chose au génie de notre temps et au goût de notre langue, que non pas en nous obligeant de suivre pas à pas et leur intention et leur élocution comme ont fait quelques-uns des nôtres... Il ne faut

pas tellement s'attacher aux méthodes que les anciens ont tenues, ou à l'art qu'ils ont dressé, nous laissant mener comme des aveugles; mais il faut examiner et considérer ces méthodes mêmes par les circonstances du temps, du lieu et des personnes pour qui elles ont été composées, y ajoutant et diminuant pour les accommoder à notre usage. »

Ce sont exactement les idées que Théophile avait exprimées dans le premier chapitre du *Fragment d'une histoire comique*, avec plus d'esprit peut-être, et plus de vivacité; mais certainement avec moins d'autorité, de vigueur et de précision. Dans cette préface oubliée, François Ogier fondait, sans y penser, la critique historique des œuvres littéraires, celle qui juge les écrits, moins en les soumettant au goût particulier du critique qu'en les étudiant dans le milieu et les circonstances pour lesquels ils furent composés.

170. Il eût été à souhaiter qu'un chef-d'œuvre dramatique justifiât les théories audacieuses émises dans la *Préface*; malheureusement *Tyr et Sidon* n'est pas un chef-d'œuvre. L'action se passe en Phénicie, trois siècles avant l'ère chrétienne; mais le langage, les sentiments, les caractères sont tout modernes. La scène immense offre deux villes avec leurs rues, leurs palais; entre les deux, un vaste champ libre, où s'engagent des batailles rangées; au premier plan, la mer; au fond, des forêts. Spectacle large et varié, comme la vie même, dont il prétend être l'image. Même variété dans le style et dans les événements; l'héroïque et le bouffon se succèdent, se mêlent d'un bout à l'autre du drame. Le lecteur est intéressé; le spectateur devait l'être, si la pièce fut jamais jouée, ce qui demeure douteux. Les beaux vers abondent dans la partie tragique, et les vers plaisants et vifs dans

la partie comique. Malgré tout, l'impression définitive que laisse ce drame en deux journées, dix actes et cinq mille vers, n'est point satisfaisante. Le goût et le jugement font trop complètement défaut à Jean de Schelandre. Sa tentative ne réussit pas : le drame shakespearien ne put s'acclimater en France. L'imitation classique et italienne l'emporta définitivement. En 1628, il était déjà trop tard pour fonder avec succès chez nous le théâtre libre. Corneille allait paraître; et avant Corneille, Mairet allait donner sa *Sophonisbe*, la plus ancienne de nos tragédies classiques; œuvre qui marque une date, et la fin d'une époque littéraire. Avec Mairet, commence l'histoire du théâtre régulier; avec Corneille, le triomphe de ce théâtre et sa domination exclusive seront consacrés pour deux siècles.

Mairet.

171. Jean de Mairet naquit à Besançon, en 1604. Doué (comme son illustre compatriote, Victor Hugo) d'une étonnante précocité poétique, à dix-sept ans Mairet fit représenter sa première pièce : *Chryséide et Arimand*; avant sa dix-huitième année accomplie : *Sylvie*, pastorale dont le succès fut prodigieux; puis six autres pièces, Sophonisbe, son chef-d'œuvre : elle fut donnée en 1629. Avant trente ans, ce merveilleux versificateur pouvait se vanter à bon droit, d'être déjà le plus ancien des poètes dramatiques vivants : « De sorte qu'il est très vrai, écrivait-il (dans la préface des *Galanteries du duc d'Ossonne*, édition de 1636), que si mes premiers ouvrages ne furent guère bons, au moins ne peut-on nier qu'ils n'aient été l'heureuse semence de beaucoup d'autres meilleurs produits par les fécondes plumes de MM. de Rotrou, Scudéry, Corneille et du Ryer, que je nomme ici suivant l'ordre du temps qu'ils ont commencé d'écrire après moi. »

Cette incroyable précocité trompa même les contemporains. Quand beaucoup plus tard, en 1663, Corneille s'avisa de refaire une *Sophonisbe*, ses ennemis le blâmèrent très haut de contrister par là le cœur « d'un vieillard de quatre-vingt-quinze ans ». Or à cette époque Corneille avait cinquante-sept ans, et Mairet, plus âgé que lui de deux ans seulement, avait cinquante-neuf ans. Il vivait obscur et oublié dans sa ville natale, où il mourut âgé de quatre-vingt-deux ans, ayant survécu cinquante-sept ans au triomphe de sa *Sophonisbe*; beau jour, unique dans sa vie; éclatant succès qu'il ne devait plus jamais retrouver.

Il avait commencé par imiter dans ses premières pièces la liberté, ou si l'on veut l'extravagance espagnole, et la galanterie, la préciosité italiennes; sans nul souci des règles dramatiques, dont on commençait à parler autour de lui, mais entre lettrés et critiques. Les gens du métier, les faiseurs de pièces de théâtre, ne se préoccupaient pas encore de conformer leurs ouvrages à la *Poétique* d'Aristote, bien ou mal interprétée par les commentateurs modernes. C'était le beau temps d'Alexandre Hardy, et Mairet sembla d'abord suivre la voie de ce fécond improvisateur, avec aussi peu de règle et de réflexion; avec plus de goût toutefois et plus de style.

172. D'où lui vint l'idée de s'amender brusquement et de composer des œuvres régulières? *Sophonisbe* n'est pas son début dans ce genre. Avant *Sophonisbe* avait paru *Silvanire*, qui marque déjà une adhésion raisonnée aux préceptes classiques. S'il faut en croire une préface en forme de *discours sur la poésie* qui fut ajoutée plus tard (1631) à l'édition que Mairet donna de cette pièce, il aurait dû à deux protecteurs aristocratiques, le cardinal de la Valette et le comte de Cramail, la pensée d'étudier les règles dramatiques, d'abord chez les Italiens, plus

tard chez les anciens. « Le désir qu'il eut de leur plaire à tous deux le fit étudier avec soin sur les ouvrages de ces grands hommes (les illustres auteurs italiens de *pastorales* régulières) où, après une exacte recherche, à la fin il trouva qu'ils n'avaient eu de plus grand secret que de prendre leurs mesures sur celles des anciens Grecs et Latins, dont ils ont observé les règles plus religieusement que nous n'avons fait jusques ici. »

Le sujet de *Sophonisbe* a maintes fois tenté les auteurs dramatiques : avant Mairet, Mellin de Saint-Gelais, Montchrestien, d'autres poètes, moins connus; après lui, Corneille et Voltaire ont mis à la scène l'infortune de cette fille d'Asdrubal, sacrifiée par son époux, Massinissa, à la haine des Romains, ses alliés. Pour relever le caractère de ce prince numide, Mairet a supposé qu'il se tua lui-même sur le corps de Sophonisbe empoisonnée. Dans l'histoire il lui survécut cinquante-cinq ans. Avant de mourir, Massinissa lance contre les Romains des malédictions éloquentes que Corneille a imitées de fort près dans *Horace*, en les plaçant dans la bouche de Camille. Au reste le succès de *Sophonisbe* a valu à son auteur l'honneur d'être étudié avec soin par les plus illustres de ses successeurs. Il a fait école, et si ses écoliers ont beaucoup dépassé leur maître, il reste à Mairet l'avantage d'être venu le premier, comme il s'en vantait à bon droit. *Sophonisbe* n'est pas un chef-d'œuvre; mais telle qu'elle est, c'est notre plus ancienne tragédie classique. Avec cette pièce était fondé ce genre dramatique destiné à une carrière illustre, quoique si courte. Les traits essentiels du genre étaient trouvés : la noblesse du style, l'exclusion absolue du comique, le raffinement dans l'analyse et l'expression des sentiments, la tendance oratoire dans le langage, la simplification logique de l'intrigue, la conception abstraite et puissante des caractères. Les règles étaient

observées, un peu moins rigoureuses, mais telles au fond que Chapelain allait les imposer bientôt à Corneille. Mais il faut surtout louer l'auteur de l'intérêt qu'il a répandu dans sa pièce : avec une donnée très difficile il a fait une œuvre touchante et dramatique. Après lui, de plus grands n'eurent pas toujours le même bonheur.

Les prosateurs. — Saint François de Sales.

173. L'histoire de la prose, au commencement du XVIIe siècle, n'offre pas le spectacle des luttes d'écoles ou d'influences qui divisaient les poètes à la même époque. On ne vit pas se produire contre Amyot ou Montaigne cette vive réaction que Malherbe déchaîna contre la Pléiade.

Un aimable écrivain conservait dans ses écrits, publiés au commencement du XVIIe siècle, l'abondance un peu verbeuse et les grâces négligées du siècle précédent. C'est saint François de Sales. Né près d'Annecy (en 1567), il étudia aux universités de Paris et de Padoue avant d'entrer dans les ordres. D'abord coadjuteur de l'évêque de Genève, il lui succéda en 1602. La même année, il vint à Paris et connut Henri IV, qui lui témoigna dès lors beaucoup d'estime et d'amitié. Il prêcha devant la cour avec un très grand succès. En 1608, il fit paraître un livre de piété, destiné aux gens du monde : l'*Introduction à la vie dévote*. Il l'avait composé sur la demande du roi. Le succès de cet écrit fut immense; jamais, depuis l'*Imitation de Jésus-Christ*, aucun livre de dévotion n'avait obtenu si vite une telle popularité. Henri IV et plus tard Louis XIII s'efforcèrent d'attirer dans leur royaume l'auteur du livre, et lui firent en vain les offres les plus magnifiques. François de Sales ne voulut pas se séparer de son diocèse. En 1614 il donna encore le *Traité de l'amour de Dieu*, moins lu aujourd'hui que l'*Introduction*

à la vie dévote, mais qui, à l'époque où il parut, fut presque autant goûté des âmes pieuses, et même de tout le public. Saint François de Sales mourut en 1622; laissant inédite une vaste correspondance spirituelle, où, en voulant seulement guider les fidèles dans les voies de la vie intérieure, il étonne et ravit le moraliste par une merveilleuse connaissance du cœur humain et une très fine analyse de nos passions.

174. Saint François de Sales avait fondé, en 1607, à Annecy (où l'évêque de Genève résidait depuis la Réforme), une académie littéraire, qu'il avait nommée harmonieusement l'*Académie florimontane*, et à laquelle il avait donné pour emblème un oranger en fleurs, et pour devise ces mots latins : ***Flores fructusque perennes.*** Devise et emblème auraient convenu au fondateur aussi bien qu'à l'institution. Saint François de Sales est le plus fleuri de nos écrivains; et sans paraître indigne de goûter le charme de ses ouvrages, on peut oser dire que les fleurs y sont en trop d'abondance. Hâtons-nous d'ajouter que si les fleurs, chez beaucoup d'écrivains, ne servent qu'à masquer le vide et le creux des pensées, chez François de Sales elles recouvrent et embellissent un fond solide de doctrine et de raisonnement. Ce luxe de métaphores, d'images, de comparaisons, empruntées surtout à la nature ou réelle ou fabuleuse, à la vie et aux mœurs des animaux, aux propriétés des plantes, ne naît pas chez le saint d'un artificieux désir d'éblouir les yeux du lecteur, mais d'un besoin sincère d'épancher la tendresse de son âme aimante, qu'il a lui-même ainsi qualifiée : *la plus affective du monde*.

Ce prosateur a plus d'imagination que bien des poètes: ou plutôt, il est poète lui-même, car toutes choses lui apparaissent, comme nous disions de Théophile, dans un

jour poétique, avec un relief de formes, une vivacité de couleurs qui font vivre tout ce qu'il touche et animent tout ce qu'il dépeint. Nulle part la pensée chrétienne ne s'est expliquée avec plus d'abondance et de variété : même l'idée mystique ou métaphysique veut prendre corps chez lui, et se revêt d'une figure vivante et attrayante.

175. Ainsi, dans le *Traité de l'amour de Dieu,* quel commentaire sensible et frappant de la parole évangélique : « Le Verbe est la lumière qui éclaire tout homme venant en ce monde. » Mais, pense le saint, beaucoup d'hommes ferment les yeux pour ne point voir cette lumière ; et c'est ce qu'il explique dans cette parabole :

« Plusieurs voyageurs, environ l'heure de midi, au jour d'été, se mirent à dormir à l'ombre d'un arbre; mais tandis que leur lassitude et la fraîcheur de l'ombrage les tient en sommeil, le soleil, s'avançant sur eux, leur porta droit aux yeux sa plus forte lumière, laquelle par l'éclat de sa clarté faisait des transparences, comme par de petits éclairs, autour de la prunelle des yeux de ces dormants ; et par la chaleur qui perçait leurs paupières, les força d'une douce violence de s'éveiller ; mais les uns, éveillés, se lèvent et, gagnant pays, allèrent heureusement au gîte ; les autres, non seulement ne se lèvent pas, mais, tournant le dos au soleil et enfonçant leurs chapeaux sur leurs yeux, passèrent là leur journée à dormir jusqu'à ce que, surpris de la nuit et voulant néanmoins aller au logis, ils s'égarèrent, qui çà, qui là, dans une forêt à la merci des loups, sangliers et autres bêtes sauvages. »

D'Urfé.

176. On n'oserait rapprocher saint François de Sales de

l'auteur d'un roman frivole, si le saint lui-même n'avait accordé son amitié à Honoré d'Urfé : « Il me souvient, écrit Camus, disciple de l'évêque de Genève, d'une agréable remarque de M. d'Urfé qui, parlant de l'ancienne amitié qui était entre notre Bienheureux, M. le président Favre[1] et lui, dit que chacun des trois avait peint pour l'éternité, et fait un livre singulier qui ne périrait point : notre Bienheureux sa *Philothée*, qui est le livre de tous les dévots[2]; M. Favre, le Code Fabrian[3], qui est le livre de tous les barreaux; et lui *l'Astrée*, qui est le bréviaire de tous les courtisans. » Sans faire injure au président Favre, on peut dire que le rapprochement fait par Camus est surtout bienveillant pour lui et pour son *Code*.

L'Astrée[4] est le premier en date de cette longue série de romans pastoraux ou chevaleresques, héroïques ou galants, qui charmèrent au XVIIe siècle les lecteurs les plus sérieux; et que Mme de Sévigné, dans sa vieillesse, lisait encore, de son propre aveu, avec beaucoup de plaisir. Cette vogue persistante nous surprend un peu aujourd'hui; nous trouvons bien longs ces romans en dix tomes; bien monotones, ces interminables récits, mêlés de descriptions sans fin et de dissertations subtiles. Mais un roman comme *l'Astrée*, comme ceux de Mlle de Scudéry, où l'auteur se propose de peindre les mœurs de la société dans laquelle il vit, ou, plus exactement, l'imagination, les goûts de cette société, ne peut être parfaitement compris et goûté hors de l'époque pour laquelle il est écrit. Dans un cadre de fantaisie, ordinairement antique, ou du moins prétendu tel, le ro-

1. Père de Vaugelas.
2. Le traité de l'*Introduction à la vie dévote* est adressé à *Philothée*, c'est-à-dire à l'âme *qui aime Dieu*.
3. C'est-à-dire de *Faber*, traduction latine de son nom, Favre.
4. La première partie parut en 1610. La cinquième et dernière est posthume. — Honoré d'Urfé, né en 1568, mourut en 1625.

mancier plaçait des portraits contemporains dont la ressemblance faisait le charme et le prix. Mais pour nous qui ne connaissons pas les originaux, le piquant de cette ressemblance est perdu.

177. Les personnages de *l'Astrée* sont tous des bergers et des bergères, mais de l'aveu de l'auteur, « ils n'ont pris cette condition que pour vivre plus doucement et sans contrainte », et ne sont pas « de ces bergers nécessiteux qui pour gagner leur vie conduisent les troupeaux aux pâturages. » La vie pastorale n'est-elle pas présumée la plus douce et la plus innocente des professions? Tout le livre semble une réaction contre les sanglantes violences du siècle précédent, un hymne à la paix reconquise, à l'ordre rétabli dans la France heureuse. « Recevez, disait l'auteur au roi Henri IV, dans sa dédicace, recevez *l'Astrée* comme une œuvre de vos mains, car véritablement on vous en peut dire l'auteur, puisque c'est un enfant que la paix a fait naître, et que c'est à votre Majesté que toute l'Europe doit son repos et sa tranquillité. » Tout le siècle lut avec délices ce roman paisible et reposant, ses conversations infinies, ses épîtres quintessenciées, ses délicates analyses des sentiments les plus délicats. Le goût dominant du siècle nouveau pour ce qu'il appelait « l'anatomie du cœur humain » parut avec éclat dans cette accueil fait à *l'Astrée*.

L'influence de ce roman fut considérable sur tout le XVIIe siècle, non seulement sur les romanciers, disciples de d'Urfé, mais sur tous les écrivains, même sur les plus grands. Elle ne fut pas entièrement heureuse. *L'Astrée* contribua beaucoup à établir en littérature la règle de la politesse et de la décence; mais en revanche, cette galanterie, un peu fade à notre goût, qui s'est mêlée dans ce siècle aux plus beaux ouvrages, est sortie de la même source. Si l'amour tient trop de place dans certaines tra-

gédies politiques de Corneille, où il n'aurait pas dû entrer, si Racine prête à ses jeunes héros grecs, latins ou barbares, Britannicus, Xipharès, Hippolyte, un langage un peu doucereux, la faute en est à l'*Astrée*, qui avait inculqué à l'esprit français le goût de la phraséologie romanesque et de la métaphysique amoureuse.

Balzac.

178. Malherbe, sans dédaigner la prose, avait surtout appliqué ses efforts à perfectionner la versification; il disait que sa traduction d'un livre de Tite-Live était un modèle suffisant du style ordinaire qui convient aux prosateurs. La place qu'il laissait libre, un jeune homme s'en empara. Balzac[1], en 1624, par le prodigieux succès qu'obtint le premier recueil de ses *Lettres*, s'imposa tout à coup comme le professeur d'éloquence auquel tous ceux de son temps qui avaient souci de bien écrire devaient demander des leçons. Il faut convenir qu'il avait manqué quelque chose, du côté du style, aux meilleurs prosateurs du commencement de ce siècle : Charron est pénible et lourd; d'Aubigné a du feu, mais il est incorrect; saint François de Sales est trop fleuri, et manque de force, non dans la pensée, mais dans la forme; d'Urfé est traînant et sa phrase est monotone. Le premier de son siècle, Balzac offrit le modèle d'une phrase ample, harmonieuse et pleine, bien pondérée, bien construite, satisfaisant l'oreille et l'esprit tout ensemble. Le mérite était grand; mais le succès le dépassa fort. On ne parla plus de Balzac que « comme du plus éloquent des hommes, ou plutôt du seul éloquent». Quand on regarde au fond de l'œuvre

1. Jean-Louis Guez de Balzac, né à Angoulême (1597), mort en 1654. Plusieurs recueils de *Lettres*. Traités moraux: *Aristippe*, le *Socrate chrétien*, le *Prince*.

de cet écrivain, l'on est toutefois forcé de rabattre beaucoup des éloges qui lui furent prodigués; ce n'est guère plus qu'un habile artisan de phrases : certainement il sait écrire, mais ses pensées sont souvent communes et banales, et l'apprêt affecté dont il les enveloppe en fait d'autant plus sentir le vide au lecteur non prévenu d'admiration. Même la forme n'est pas sans défaut; l'hyperbole est une figure qui lasse vite, et Balzac en abuse, jusqu'à s'en servir au moment où il jure d'y renoncer. « J'ai renoncé solennellement à l'hyperbole, écrit-il à Chapelain; c'est un écueil que je ne regarde qu'en tremblant, et que je crains plus que Scylla et Charybde. » Boileau disait très bien qu'il faut blâmer chez Balzac « ce soin vicieux de dire toutes choses autrement que le reste des hommes ». Défaut sensible surtout dans le genre qu'il avait adopté et qui fit sa réputation. Qu'est-ce que des *lettres* où il n'y a rien de naïf, rien de simple et de familier, rien qui parte du cœur? Combien l'on préfère à la rhétorique de Balzac l'aimable négligence de Mme de Sévigné, qui disait si bien « qu'il faut un peu entre bons amis laisser trotter les plumes comme elles veulent, » la sienne avait toujours « la bride sur le cou ». Les défauts de Balzac sont moins déplacés dans ses autres ouvrages : *le Prince*, *les Entretiens*, *Aristippe*, *le Socrate chrétien*, qui sont des dissertations morales. religieuses, philosophiques; mais on ne trouve guère dans ces livres un peu lourds l'esprit et l'agrément qui sont souvent dans ses lettres. Lui-même en jugeait peut-être ainsi et préférait ses lettres, et parmi ses lettres, les premières, à tous ses autres ouvrages : « Monsieur de Balzac, raconte Bayle, disait quelquefois que ceux qui voudraient savoir de ses nouvelles lui feraient plaisir de les chercher dans l'année 1626. C'était donc là son époque favorite. Il n'y a guère de bons auteurs qui n'en aient une plus favorable que toutes les autres, et qui n'est pas tou-

jours la plus éloignée de leur coup d'essai. » Réflexion assez juste, surtout si on l'applique aux écrivains du second ordre et de moidre génie ; ce ne sont pas d'ordinaire ceux qui progressent le plus, quoiqu'ils aient le plus à progresser. Ils n'ont qu'une faible dose d'originalité à produire, et elle est vite épuisée.

179. La vogue qui s'était attachée aux écrits de Balzac s'amoindrit après sa mort : toutefois son influence persista. Elle est sensible jusque chez des écrivains qui lui sont infiniment supérieurs, comme Bossuet. On a pu dire que toute la France du xviie siècle avait « fait sa rhétorique » à cette école, une rhétorique solide, mais sentant un peu le collège, quoiqu'elle se flattât surtout de n'être pas pédante[1] ; Balzac, dans ses *Entretiens*, se moque même

---

1. Balzac affectait de mettre les gens du monde fort au-dessus des écrivains de profession. Il disait à Boisrobert (lettre du 25 février 1624) : « Si j'étais né riche de dix mille écus de rente, j'en eusse donné la moitié à un secrétaire, afin de ne faire pas les lettres que vous avez admirées. » Il prenait en pitié les gens du monde qui se faisaient auteurs : « Est-il possible qu'un homme qui n'a pas appris l'art d'écrire et à qui il n'a point été fait de commandement de par le Roi et sur peine de la vie, de faire des livres, veuille quitter son rang d'honnête homme qu'il tient dans le monde, pour aller prendre celui d'impertinent et de ridicule parmi les docteurs et les écoliers. » (Lettre à Chapelain: 23 novembre 1637.) Molière a traduit ce passage dans le *Misanthrope* :

Quel besoin si pressant avez-vous de rimer,
Et qui, diantre ! vous pousse à vous faire imprimer
Si l'on peut pardonner l'essor d'un mauvais livre,
Ce n'est qu'aux malheureux qui composent pour vivre.
Croyez-moi, résistez à vos tentations,
Dérobez au public ces occupations,
Et n'allez point quitter, de quoi que l'on vous somme,
Le nom que dans la cour vous avez d'honnête homme,
Pour prendre de la main d'un avide imprimeur
Celui de ridicule et misérable auteur.
(Vers 364-374.)

Hors qu'un commandement exprès du Roi ne vienne
De trouver bons les vers dont on se met en peine, etc.
(Vers 769-770.)

de Malherbe qu'il appelle un peu trop crûment « vieux pédagogue de cour ». Lui-même était un pédagogue, dans le très bon sens du mot. Ce qu'il y a d'un peu solennel et apprêté dans le français, parlé *magistralement*, lui vient de Balzac. Ce qu'on a nommé la prose oratoire est une création de Balzac. Est-ce par hasard que Balzac fut le fondateur du prix d'éloquence décerné par l'Académie française ? Tallemant des Réaux, témoin attentif, mais malveillant, de son siècle, a raconté ainsi l'origine de cette institution : « Balzac donna, un an au plus devant que de mourir, des preuves authentiques de sa vanité. Il écrivit à Conrart qu'il avait deux mille livres à Paris, et qu'il voulait en constituer une rente de deux cents francs, et instituer une espèce de *jeux floraux*[1] de deux ans en deux ans ; pour cela il donnerait dix thèmes sur lesquels on haranguerait. » Le prix fut décerné pour la première fois en 1671 ; Mlle de Scudéry l'obtint en développant cette pensée : *De la louange et de la gloire ; qu'elles appartiennent en propriété à Dieu.* Quelle qu'ait été la pensée de Balzac en fondant ce prix, il est piquant qu'il ait inventé le premier de récompenser publiquement un genre d'éloquence dont il avait donné les premiers modèles.

Voiture et l'hôtel de Rambouillet.

180. Voiture[2], contemporain de Balzac, s'est rendu célèbre lui aussi par ses lettres, écrites dans un style et dans un esprit fort différents. Balzac recherche la gravité, prétend à la profondeur. Voiture veut n'être que léger, spirituel, sémillant. Il est le type le plus achevé des écrivains qui ont tout sacrifié à la vogue et au succès du

---

1. Nom d'un concours littéraire, annuellement ouvert à Toulouse, fondé, dit-on, en 1323.

2. Vincent Voiture, né à Amiens (1598), mort en 1648. Ses *Œuvres* (lettres, poésies fugitives, etc.) ne furent réunies qu'après sa mort.

jour, sans se soucier de la gloire du lendemain. Voiture n'a pas fait d'ailleurs un trop mauvais calcul; il a conquis au moins la notoriété; on ne le lit plus, mais tout le monde se souvient de son nom. Ses lettres si vantées sont des badinages, vides de fond, mais non pas creuses comme celles de Balzac; l'auteur prétend justement à ne rien dire, mais à bien dire les riens. Il y met sa gloire. Il avait d'ailleurs assez d'esprit pour faire plus et mieux; quelques morceaux sérieux, écrits par lui avec âme et avec vigueur, font regretter qu'il ait dépensé presque toute sa vie en futilités. Il était poète à ses heures; ses élégies, ses poésies fugitives ne manquent pas d'un certain agrément. Mais le grand mérite de Voiture, en vers et en prose, c'est l'à-propos. Combien de petits morceaux, lettres, quatrains, épigrammes, insignifiants aujourd'hui, ont dû, au jour favorable et au moment choisi, paraître piquants et fins!

181. Voiture fut trente années durant l'âme et l'idole de l'hôtel de Rambouillet. Ce célèbre salon, ouvert dès les premières années du règne de Louis XIII, exerça jusqu'au temps de la Fronde une réelle influence sur la littérature en France. Mme de Rambouillet et sa fille, Julie, plus tard duchesse de Montausier, en firent pendant quarante ans les honneurs à tout ce qu'il y avait de plus lettré dans la noblesse du royaume, et de plus poli parmi les auteurs. On y vit réunis dans une sorte d'académie mondaine, exempte non de toute afféterie, mais du moins de tout pédantisme, Malherbe, Racan, Chapelain, Conrart[1],

---

1. Conrart (Valentin) (1603-1675); premier secrétaire perpétuel de l'Académie française. Il écrivait beaucoup, mais il publiait peu. On a de lui des *Lettres*, des *Mémoires*, etc. La bibliothèque de l'Arsenal, à Paris, possède ses *papiers*, en quarante-deux volumes, remplis d'utiles et curieux documents.

Pierre Corneille, Mlle de Scudéry, Balzac, Voiture, Vaugelas et presque tous ceux des gentilshommes du temps qui prétendaient à un autre mérite que celui de la naissance et de la bravoure. Le XVIe siècle n'avait jamais su ce que c'était que la politesse des sentiments et la décence du langage; l'hôtel de Rambouillet l'apprit au siècle suivant; ce fut là son mérite et son utilité. En rassemblant l'aristocratie et les écrivains dans le même salon, sur un pied d'égalité parfaite, il contribua beaucoup à donner aux gentilshommes le goût des choses de l'esprit; aux lettrés, les usages du monde; et il prépara de loin cette révolution qui devait, au siècle suivant, faire d'un grand écrivain l'égal d'un duc et pair. Déjà l'on put voir à l'hôtel de Rambouillet Voiture, fils d'un marchand de vins, frayer de pair avec les plus grands seigneurs. L'esprit pour la première fois commença de tenir lieu de tout le reste. « Jamais les plaisirs de l'esprit ne furent mieux goûtés que par ces gens-là », dit Balzac, en traçant dans son IIe *Entretien*, sous le voile d'une ingénieuse allégorie, le portrait de l'hôtel de Rambouillet. L'écueil où ce monde aimable et poli devait échouer, c'est la *préciosité*, c'est-à-dire l'affectation dans les sentiments, dans le langage et dans le style. Les cercles nombreux de femmes et de beaux esprits qui essayèrent dans toute la France d'imiter l'hôtel de Rambouillet, se ridiculisèrent vite par ce défaut choquant; ils devaient bientôt tomber sous les coups de Molière. Mais les contemporains ne confondirent jamais ces salons *précieux* avec l'hôtel de Rambouillet, dont ils étaient tout au plus la parodie; et Saint-Simon, vers la fin du siècle, rendait encore justice à cette célèbre maison en écrivant ces lignes : « L'hôtel de Rambouillet était dans Paris une espèce d'Académie de beaux esprits, de galanterie, de vertu et de science; car toutes ces choses s'accordaient alors merveilleusement; et le rendez-vous

de tout ce qui était le plus distingué en condition et en mérite ; un tribunal avec qui il fallait compter, et dont la décision avait un grand poids dans le monde, sur la conduite et sur la réputation des personnes de la cour et du grand monde, autant pour le moins que sur les ouvrages qui s'y portaient à l'examen. »

Fondation de l'Académie française (1635).

182. La fondation de l'Académie française devait enlever à l'hôtel de Rambouillet une partie de son importance littéraire. Ce corps illustre naquit officiellement au mois de janvier 1635. Depuis six ans un petit groupe de lettrés se réunissaient sans bruit chez l'un d'eux, Valentin Conrart. Le cardinal de Richelieu ayant connu ces réunions, désira leur donner un caractère officiel, et fit demander aux amis de Conrart « s'ils ne voudraient point faire un corps et s'assembler régulièrement et sous une autorité publique ». Ils acceptèrent, non sans hésitation, sur les instances de l'un d'eux, Chapelain, tout dévoué au cardinal. L'*Académie française* était créée ; elle commença ses registres le 13 mars 1634 ; Louis XIII approuva ses statuts le 29 janvier 1635 ; le Parlement les enregistra, après une longue résistance, le 10 juillet 1637. Les magistrats ne voyaient pas sans défiance naître un corps nouveau dont l'autorité et les prérogatives ne leur semblaient pas bien définies. Cependant, dès l'origine, il avait été convenu que l'Académie s'occuperait exclusivement d'épurer la langue, et d'en fixer le bon usage en publiant un *Dictionnaire*, une *Grammaire*, une *Rhétorique*, une *Poétique*. Le *Dictionnaire* seul a paru, la première édition vit le jour en 1694 ; la septième a été publiée en 1878. La *Grammaire* de Régnier-Desmarais (1705), secrétaire perpétuel de l'Académie, a été approuvée par elle, mais n'est point l'œuvre de l'Académie. La *Rhétorique* et la *Poétique*

n'ont pas été faites. L'Académie française est devenue de plus en plus l'illustre récompense des gens de lettres éminents et des grands personnages, amis des lettres et des lettrés. A l'origine, elle avait été surtout fondée comme une société de grammairiens et de philologues appelés à maintenir le bon état de la langue française, et incidemment à juger les œuvres des écrivains qui lui soumettraient leurs écrits. C'est ainsi que Chapelain, dès 1638, présenta à ses confrères le projet du *Dictionnaire*; et que le même Chapelain avait, l'année précédente, sur l'ordre de Richelieu, rédigé les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, critique modérée dans la forme, mais étroite et injuste au fond, sur ce chef-d'œuvre de Corneille.

183. Les premiers académiciens n'avaient pas tous été de grands écrivains; les seuls dont la postérité se souvienne un peu sont Maynard, Voiture, Vaugelas, Balzac, Colletet[1], Saint-Amant[2], Boisrobert[3], Gombauld[4], Racan, Godeau[5], Chapelain, Conrart, Desmarets[6]. Les autres ont peu produit et sont demeurés obscurs. La plupart étaient toutefois des gens de goût et des gens d'esprit, écrivant peu, mais sachant la langue et le monde, et plus aptes à fonder la Compagnie d'une façon durable, que des écrivains plus habiles, mais trop engagés dans le métier des

1. Guillaume Colletet, poète (1598-1659). Il avait écrit l'*Histoire des poètes français*. Le manuscrit, resté inédit, fut brûlé pendant la Commune, avec la bibliothèque du Louvre.

2. Saint-Amant (1594-1661), poète. *Moïse sauvé*, idylle héroïque; diverses poésies, surtout dans le genre burlesque.

3. Boisrobert (1592-1662), poète et favori de Richelieu. Seize tragi-comédies.

4. Gombauld (1570-1666), poète (*Pastorales*, *Sonnets*, *Épigrammes*).

5. Godeau (1605-1672), évêque de Vence, poète (*Poésies fugitives*, traduction des *Psaumes*, etc.).

6. Jean Desmarets de Saint-Sorlin (1595-1676). Tragédies. Les *Visionnaires*, comédie. *Clovis*, poème épique. Il soutint l'un des premiers la supériorité des modernes sur les anciens.

lettres, et mêlés aux intrigues et aux rivalités des auteurs de profession.

L'Académie française étant fondée pour travailler à la langue, non pour réunir toutes les illustrations du royaume, il ne faut pas s'étonner si plusieurs de nos plus grands écrivains au XVIIe siècle, surtout parmi les prosateurs, n'en firent point partie : dans ce nombre citons Descartes, qui vivait à l'étranger; Pascal, écarté par sa vie retirée et ses attaches jansénistes; le cardinal de Retz, par les aventures de son existence agitée; Molière, exclu comme comédien; La Rochefoucauld, qui paraît avoir repoussé un honneur qui importunait, selon les uns, son égoïsme, selon d'autres, sa timidité.

La fondation de l'Académie fut un service rendu par Richelieu aux lettres françaises. La permanence d'un corps autorisé, qui représente la tradition dans la langue et dans la littérature, ne pouvait sans doute produire aucun chef-d'œuvre; elle contribua du moins à garantir les chefs-d'œuvre contre le danger de vieillir trop vite. On peut dire de l'Académie ce que Pellisson[1], son historien, a dit du *Dictionnaire* : « Il était vraisemblable qu'elle affermirait et fixerait en quelque sorte le corps de la langue, et l'empêcherait, non pas de changer du tout, ce qu'il ne faut jamais espérer des langues vivantes, mais pour le moins de changer si souvent et si promptement qu'elle faisait auparavant. » En un mot l'Académie française apporta dans la langue française un élément de fixité; dans la littérature, un élément d'unité. Elle ajouta ainsi beaucoup, sinon à la perfection ou à l'originalité, du moins à la puissance et à l'éclat de la littérature et de la langue.

---

1. Paul Pellisson (1624-1692), commis de Fouquet, qu'il défendit dans un *Mémoire* célèbre. *Histoire de l'Académie française* (1653). Fragments historiques publiés (1749) sous le titre de *Histoire de Louis XIV*.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DE LA LANGUE FRANÇAISE

CHAPITRE II

ONZIÈME SIÈCLE ET DOUZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE III

TREIZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE IV

QUATORZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE V

QUINZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE VI

SEIZIÈME SIÈCLE. — LES POÈTES

CHAPITRE VII

SEIZIÈME SIÈCLE (Suite). — LES PROSATEURS

CHAPITRE VIII

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE (AVANT CORNEILLE) [1601-1630].

FIN DE LA TABLE DES MATIÈRES

Imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

(Voir ci-contre)

I

Premières leçons de Grammaire française à l'usage des Classes Préparatoires, par H. Brelet, ancien élève de l'École normale supérieure, agrégé de Grammaire, professeur de Quatrième au lycée Janson-de-Sailly, et Mathey, professeur de Huitième au lycée Janson-de-Sailly. 1 vol. in-16, cartonné toile souple . . . . 2 fr.

Ce volume comprend à la fois les **leçons** et les **exercices** qui y correspondent.

II

Éléments de Grammaire française, à l'usage des classes de Huitième et de Septième, par H. Brelet. 1 vol. in-16 cartonné toile souple . . . . 2 fr.

Exercices sur les Éléments de Grammaire française, à l'usage des classes de Huitième et de Septième, par V. Charpy, agrégé de Grammaire, professeur de Quatrième au lycée Janson-de-Sailly. 1 vol. in-16, cartonné toile souple . . . . 2 fr.

III

Abrégé de Grammaire française, à l'usage des classes de Sixième et de Cinquième de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet. 1 vol. in-16, cartonné toile souple . . . . 2 fr. 50

Exercices sur l'Abrégé de Grammaire française, à l'usage des classes de Sixième et de Cinquième de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet et V. Charpy. 1 vol. in-16. (*En préparation.*)

IV

Grammaire française, à l'usage de la classe de Quatrième et des Classes supérieures de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet. 1 vol. in-16. (*En préparation.*)

Exercices sur la Grammaire française, à l'usage de la classe de Quatrième et des Classes supérieures de l'Enseignement classique et de l'Enseignement moderne, par H. Brelet et V. Charpy. 1 vol. in-16. (*En préparation.*)

NOUVEAU COURS
DE
Grammaire Latine
et de
Grammaire Grecque

PAR

H. BRELET

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, AGRÉGÉ DE GRAMMAIRE
PROFESSEUR DE QUATRIÈME AU LYCÉE JANSON-DE-SAILLY

Volumes in-16, cartonnés toile anglaise.

Éléments de Grammaire latine (classes de sixième et de cinquième) . . . . 2 fr.
Éléments de Grammaire grecque (cinquième) . 1 fr. 50
Grammaire latine (quatrième et classes supérieures). 2 fr. 50
Grammaire grecque (classe de quatrième et classes supérieures). . . . . 3 fr.

EXERCICES CORRESPONDANTS

Exercices latins. (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **sixième**, par M. V. Charpy, agrégé de grammaire, professeur de cinquième au lycée Janson-de-Sailly. . . . . 2 fr.
Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **cinquième**, par MM. Brelet et V. Charpy. . . . . 2 fr. 50
Exercices grecs (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **cinquième**, par MM. H. Brelet et V. Charpy . . . . 1 fr. 50
Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **quatrième**, par MM. H. Brelet et P. Faure, professeur de rhétorique au lycée Janson-de-Sailly. . . . . 2 fr. 50
Exercices grecs (*Versions et thèmes*), à l'usage de la classe de **quatrième**, par MM. H. Brelet et V. Charpy. . . . . 2 fr. 50
Exercices latins (*Versions et thèmes*), à l'usage des classes **supérieures**, par MM. H. Brelet et P. Faure. . . . . 3 fr.
Exercices grecs (*Versions et thèmes*), à l'usage des **classes supérieures**, par MM. H. Brelet et P. Faure. . . . . 3 fr.
Tableau des exemples des grammaires grecque et latine, à l'usage de la classe de **quatrième** et des **classes supérieures**. 1 vol. petit in-8°, cartonné. . . . . 80 c.
Chrestomatie grecque, ou Recueil de textes gradués, pour faire suite aux *Exercices grecs*, à l'usage de la classe de **quatrième**, et comprenant les auteurs prescrits au programme. . . . . . 2 fr. 50
Epitome historiæ græcæ, à l'usage de la classe de **sixième**, avec deux cartes en couleurs et figures dans le texte. . . . . . . 2 fr.

MÉMENTOS

à l'usage des Candidats aux Baccalauréats
de l'Enseignement classique et moderne
et aux Écoles du Gouvernement

Mémento de chimie, par M. A. Dybowski, agrégé des sciences physiques, professeur au lycée Charlemagne.

Sixième édition, entièrement remaniée, avec la *notation atomique*. 1 vol. in-12. . . . . 2 fr.

Guide pour les manipulations chimiques, à l'usage des élèves de mathématiques élémentaires et des candidats aux baccalauréats, par M. Knoll, préparateur au lycée Louis-le-Grand. *Deuxième édition*. 1 vol. in-12, avec figures dans le texte. . . . . 1 fr.

Questions de Physique. **Énoncés et Solutions**, par R. Cazo, docteur ès sciences. *Troisième édition*. 1 volume in-12. 2 fr.

Mémento d'Histoire naturelle, par M. Marage, docteur ès sciences, professeur à l'École Sainte-Geneviève. 1 vol. in-12, avec 102 figures. . . . . 2 fr.

Conseils pour la Composition française, la version, le thème et les épreuves orales, par A. Keller, directeur du *Journal des Lycées et Collèges*. 1 vol. in-12. 1 fr.

Résumé du Cours de Philosophie sous forme de plans, par A. Keller, directeur du *Journal des Lycées et Collèges*. 1 vol. in-12. . . . . 2 fr.

Histoire de la Philosophie, par A. Keller, directeur du *Journal des Lycées et Collèges*. 1 vol. in-12. . . 1 fr.

LEÇONS de Littérature Grecque

Par M. Croiset, professeur à la Faculté des lettres de Paris.

6e édition. 1 vol. in-16, cart. toile. . . . . 2 fr.

LEÇONS de Littérature Latine

Par MM. Lallier, maître de conférences, et Lantoine, secrétaire de la Faculté des lettres de Paris.

5e édition. 1 vol. in-18, cartonné. . . . . . 2 fr.

PREMIÈRES LEÇONS D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

Littérature grecque, littérature latine, littérature française, par MM. Croiset, Lallier et Petit de Julleville.

5e édition. 1 vol. in-16, cartonné toile . . . 2 fr.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES

Morceaux Choisis

A L'USAGE

des Classes Préparatoires

Publiés par Mesdames **CHAPELOT, BOUCHEZ** et **HOCDÉ**, Professeurs au lycée Fénelon,

Parmi les livres de morceaux choisis qui existent, il n'en est aucun qui s'adresse particulièrement aux jeunes filles ; il a semblé aux auteurs de ce recueil qu'il était utile de combler cette lacune et elles ont réuni en trois volumes les extraits des auteurs classiques et modernes qu'elles font apprendre à leurs élèves depuis plusieurs années.

La difficulté des morceaux est graduée d'après l'âge des élèves. Le *premier degré et le deuxième degré* s'adressent aux fillettes de 6 à 9 ans : les auteurs n'y ont pas ajouté de notes, sachant, par expérience, que pour de si jeunes enfants aucune explication écrite ne peut remplacer la parole du professeur. Le *troisième degré*, qui est destiné aux élèves de 9 à 11 ans, contient quelques notes explicatives. Le *quatrième degré*, plus complet sous ce rapport, sera pour les enfants de 11 à 13 ans une préparation aux études littéraires : les extraits de chaque auteur y sont précédés d'une courte biographie, et les fragments des œuvres dramatiques sont accompagnés d'une analyse sommaire de la pièce.

Ainsi ordonnée, cette publication est appelée, nous l'espérons, à amener les toutes jeunes filles, par une pente insensible, à l'intelligence des chefs-d'œuvre de notre littérature.

Les morceaux choisis comprennent 3 volumes in-18 cartonnés toile.
Chacun des 2 premiers volumes est vendu 1 fr. 50;
le troisième est vendu 2 fr. 50.

Ouvrages de M. PETIT DE JULLEVILLE

Professeur à la Faculté des lettres de Paris.

HISTOIRE DE LA *Littérature Française*

Depuis les origines jusqu'à nos jours

Nouvelle édition, augmentée pour la période contemporaine. 1 vol. in-16. Broché. . 3 fr. 50, cart. toile. . 4 fr.

On peut se procurer séparément :

DES ORIGINES A CORNEILLE. 1 vol. in-16, cart. toile. . . . . 2 fr.
DE CORNEILLE A NOS JOURS. 1 vol. in-16, cart. toile. . . . . 2 fr.

MORCEAUX CHOISIS *des Auteurs français*

poètes et prosateurs

AVEC NOTES ET NOTICES

1 vol. in-16. cart. toile. . . . . . 5 fr.

Nouvelle édition. — Ce recueil renferme environ 400 extraits des principaux écrivains depuis le onzième siècle jusqu'à nos jours, avec de courtes notices d'histoire littéraire. Cette nouvelle édition a été augmentée d'un choix d'extraits des écrivains contemporains depuis Leconte de Lisle et Flaubert jusqu'à A. Daudet et Pierre Loti. — On vend séparément.

I. MOYEN AGE ET XVIe SIÈCLE. — II. XVIIe SIÈCLE. — III. XVIIIe ET XIXe SIÈCLES.
Chaque volume, cart. toile verte, est vendu séparément . . . . 2 fr.

E. BAUER ET DE SAINT-ÉTIENNE

Professeurs à l'École alsacienne

Premières Lectures littéraires. *7e édition revue et corrigée.* 1 vol. in-16, cartonné toile. . . . 1 fr. 50

Ouvrage couronné par la Société pour l'Instruction élémentaire : lectures intéressantes, simples et familières, qui plaisent aux enfants et forment leur goût.

Des mêmes Auteurs

avec une Préface

Par M. PETIT DE JULLEVILLE

Nouvelles Lectures littéraires, avec notes et notices. 3e édit. 1 vol. in-16, cartonné toile. 2 fr. 50

Cet ouvrage, suite naturelle du précédent, est divisé en sept chapitres : *Contes et Légendes* ; *Fables* ; *Anecdotes et Récits* ; *Études morales* ; *Portraits et Caractères* ; *Scènes et Tableaux de la nature.* Il comprend 200 morceaux, prose et poésie, empruntés aux meilleurs auteurs, et renferme la matière de deux années d'études.

BRUNOT, maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.

Précis de Grammaire historique de la langue française, avec une introduction sur les origines et le développement de cette langue. *Ouvrage couronné par l'Académie française*, 3e édition. 1 vol. in-18, cart. toile verte. . . . . 6 fr.

CAUSSADE (De), Conservateur à la Bibliothèque Mazarine, membre des commissions d'examens de l'Hôtel de Ville.

Notions de Rhétorique et étude des genres littéraires. 8e édit. 1 vol. in-18, toile anglaise. . . . . . . 2 fr. 50

Littérature grecque. 6e édit. 1 vol. in-18, toile anglaise. 3 fr.

Littérature latine. 4e édit. 1 vol. in-18, toile anglaise. 6 fr.

GRÉARD, de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris.

Précis de littérature. 5e édit. 1 vol, in-18, cartonné . 1 fr. 60

LE GOFFIC (Charles) et **THIEULIN (Édouard)**, professeurs agrégés de l'Université.

Nouveau traité de versification française, à l'usage des classes de l'enseignement classique et de l'enseignement spécial des lycées et des collèges, des écoles normales, du brevet supérieur et des classes de l'enseignement secondaire des jeunes filles. 3e édit. 1 vol. in-16, cartonné toile. . . . . 1 fr. 50

LIARD, directeur de l'enseignement supérieur au ministère de l'Instruction publique.

Logique (cours de philosophie), 4e édition. 1 volume in-18, cartonné toile. . . . . 2 fr.

MORILLOT (Paul), professeur à la Faculté de Grenoble.

Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours. *Lectures et Esquisses*. 1 vol. in-16. . . . . 5 fr.

CLÉDAT, professeur à la Faculté des lettres de Lyon, lauréat de l'Académie française.

Précis d'orthographe et de grammaire phonétiques pour l'enseignement du français à l'étranger. 1 vol. in-18. . 1 fr.

HANNEQUIN, chargé d'un cours complémentaire de philosophie à la Faculté [illegible]s lettres de Lyon.

Int[illegible]ction à l'étude de la psychologie. 1 volume [illegible]-18. . . . . 1 fr. 50

OZENFANT, professeur au Lycée Louis-le-Grand, et **BENOIT**, professeur au lycée de Versailles.

Éléments de grammaire de la langue française (à l'usage des établissements où l'on enseigne les langues anciennes). 1 vol. in-12, cartonné. . . . . 2 fr.

Exercices correspondants, par M. Ozenfant. 1 vol. in-12, cartonné toile . . . . 1 fr. 20

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE
(CLASSIQUE ET MODERNE)

COURS COMPLET DE GÉOGRAPHIE

PUBLIÉ SOUS LA DIRECTION DE

M. MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris, Maître de conférences à l'École normale de jeunes filles de Sèvres.

DIVISION DU COURS

Géographie élémentaire des cinq parties du monde, avec 90 figures, cartes et croquis, avec la collaboration de M. Thalamas, professeur au lycée d'Amiens (*Huitième classique*). . . . . . 2 fr.

Géographie élémentaire de la France et de ses colonies. — *Cours élémentaire*, avec 59 figures, cartes et croquis, avec la collaboration de M. Thalamas, professeur au lycée d'Amiens (*Septième classique*). . . . . 2 fr.

Géographie générale du monde. — Géographie du bassin de la Méditerranée, avec 71 figures, cartes et croquis, avec la collaboration de M. A. Parmentier, professeur au collège Chaptal (*Sixième classique*). . . . . 2 fr.

Géographie de la France et de ses Colonies. — *Cours moyen*, avec 112 figures, cartes et croquis (*Cinquième classique et Sixième moderne*). . . . . 3 fr.

Géographie générale. — Étude du continent américain, avec 59 cartes et croquis, avec la collaboration de M. Aug. Bernard, professeur agrégé d'histoire et de géographie (*Quatrième classique et Cinquième moderne*) . . . . 3 fr.

Afrique — Asie — Océanie, avec 20 cartes et croquis, avec la collaboration de M. C. Martin, professeur agrégé d'histoire et de géographie, et M. H. Schirmer, chargé de cours à la Faculté des lettres de Lyon (*Troisième classique et Quatrième moderne*), 2ᵉ édition revue et corrigée. . . . . 3 fr. 50

Europe, avec la collaboration de MM. Durandin et Malet, professeurs agrégés d'histoire et de géographie (*Seconde classique et Troisième moderne*), 2ᵉ édition revue et corrigée. . . . . 5 fr.

Géographie de la France et de ses Colonies. — *Cours supérieur*, avec la collaboration de M. F. Benoît, agrégé d'histoire et de géographie, 209 figures, cartes et croquis, 2ᵉ édition (*Rhétorique et Seconde moderne*). . . . . 6 fr.

Précis de Géographie Économique

PAR MM.

MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris,
Maître de conférences à l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres,

Et J.-G. KERGOMARD

Professeur agrégé d'Histoire et Géographie au lycée de Tours.

Ouvrage destiné aux Écoles de commerce (Hautes-Études commerciales, Écoles supérieures de commerce, Écoles commerciales, etc.)

1 volume in-8 de 844 pages. . . . . 8 fr.

Ce *Précis* comprend les cinq parties du monde, avec des développements spéciaux en ce qui concerne la France. Sans négliger la géographie politique et la géographie physique, avec laquelle la géographie économique a les relations les plus étroites, les auteurs se sont attachés surtout à décrire les richesses agricoles (forêts, cultures alimentaires, cultures arborescentes, cultures industrielles, élevage, chasse, pêche, etc.), les diverses branches de l'industrie, les voies de communication, le commerce intérieur et extérieur. Leur œuvre fera époque dans l'enseignement de la géographie. Elle est la seule, à notre connaissance, en dehors des travaux suscités par la Société de géographie commerciale, qui traite d'une façon principale cette branche de la géographie.

(*Bulletin de la Chambre de Commerce de Paris.*)

On vend séparément (extrait de ce volume) :

La France et l'Europe. 1 vol. in-8°. . . . . 6 fr.
L'Asie, l'Océanie, l'Afrique, les Amériques. 1 vol. in-8° 4 fr.

PRÉPARATION A L'ÉCOLE SPÉCIALE MILITAIRE DE SAINT-CYR

Précis de Géographie

PAR MM.

Marcel DUBOIS
Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris.

Camille GUY
Ancien élève de la Sorbonne, Professeur agrégé de Géographie et d'Histoire.

UN TRÈS FORT VOLUME IN-8

Avec nombreuses cartes, croquis et figures dans le texte.
Broché. . . **12** fr. **50** — Relié. . . **14** fr.

Précis d'Histoire

MODERNE ET CONTEMPORAINE

Par F. CORRÉARD

Professeur au lycée Charlemagne

Un volume in-8 de 800 pages. . . . Broché, **10** fr. **50**. Relié, **12** fr,

Cours normal de Géographie

A L'USAGE
DES ÉTABLISSEMENTS SECONDAIRES DE JEUNES FILLES
ET DES ÉCOLES PRIMAIRES SUPÉRIEURES

PAR

MARCEL DUBOIS

Professeur de Géographie coloniale à la Faculté des lettres de Paris,
Maitre de Conférences à l'École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres.

1re année — *Notions générales de géographie physique. L'Océanie, l'Afrique, l'Amérique*, avec la collaboration de Augustin Bernard et André Parmentier. — 1 volume in-16 cartonné percaline . . . . **2** fr.

2e année. — *Europe, Asie*, avec la collaboration pour l'Europe de Paul Durandin, et pour l'Asie de A. Parmentier. — 1 volume in-16 cartonné percaline. . . . . **2** fr.

3e année. — *France et Colonies*, avec la collaboration de F. Benoît. — 1 volume in-16 cartonné percaline. . . . . **2** fr.

Ce nouveau Cours de Géographie, nécessité par le changement de programme de Géographie dans l'enseignement secondaire des jeunes filles et celui de l'enseignement primaire supérieur, est mis en harmonie avec l'ordre des matières indiqué dans ces programmes, — ordre des matières qui est le même dans les deux enseignements ; — ainsi le volume de première année contient des notions générales sur les diverses parties du monde et l'étude de l'Océanie, de l'Amérique et de l'Afrique ; le deuxième volume est consacré à l'étude de l'Asie (qui a été distraite de la 1re année) et de l'Europe ; le troisième volume donne la France et ses Colonies.

La rédaction de ce Cours, tout en suivant avec soin les divisions détaillées des deux programmes, est combinée de telle manière que ce Cours pourra, comme notre ancien Cours vert, être employé aussi bien dans l'Enseignement secondaire des jeunes filles, que dans les Ecoles primaires supérieures.

Malgré la publication de ce nouveau cours, nous continuerons, sur la demande de plusieurs chefs d'Établissements, à vendre les volumes appartenant à l'ancien cours.

Troisième Partie :

Géographie générale,

Asie, Océanie, Afrique, Amérique

QUATRIÈME ÉDITION

52 feuilles (250 cartes et cartons) reliées en un volume in-4, 2 fr. 50

1 et 2. Notions de cosmographie. — 3. Les mers. — 4. Les continents. — 5. Le relief terrestre. — 6. Les eaux douces (fleuves, lacs). — 7. Les côtes. — 8 et 9. L'atmosphère. — 10. Principales productions du sol. — 11. Ethnographie. — 12. Asie physique. — 13. Asie politique. — 14. Sibérie, Turkestan. — 15. Iran, Arménie, pays du Caucase. — 16. Asie Mineure. — 17. Mésopotamie, Syrie, Arabie. — 18. Inde physique. — 19. Inde politique et économique. — 20. Asie centrale. — 21. Chine. — 22. Indo-Chine. — 23. Japon et Corée. — 24. Océanie (carte générale), Nouvelle-Zélande et Nouvelle-Guinée. — 25. Australie. — 26. Indes Néerlandaises, Philippines. — 27. Polynésie détaillée. — 28 à 37. Afrique. — 38. Amérique physique. — 39 Amérique du Nord (politique). — 40. Pôle Nord. — 41. Canada. — 42. États-Unis (physique). — 43. États-Unis (politique et économique). — 44. Mexique et Amérique centrale (physique). — 45. Mexique et Amérique centrale (politique). — 46. Les Antilles. — 47. Amérique du Sud politique. — 48. Colombie, Venezuela, Guyanes. — 49. Équateur, Pérou, Bolivie. — 50. Brésil. — 51. Chili, États de la Plata. — 52. Grandes voies de communication du globe.

Les 3 atlas sont en outre vendus reliés en un seul volume. *Prix* . . . . **6 fr.**

Nouvelles Cartes d'Étude

à l'usage des CLASSES ÉLÉMENTAIRES

LES CINQ PARTIES DU MONDE. — LA FRANCE

Par MM. Marcel DUBOIS et E. SIEURIN

26 cartes avec texte explicatif en regard

Reliés en un volume in-4 . . . . **2 fr. 60**

En écrivant cet ouvrage, les auteurs n'ont jamais oublié qu'ils s'adressaient à de jeunes enfants. Ils ont réduit la nomenclature au strict nécessaire, aux noms absolument indispensables ; néanmoins aucune chose essentielle n'a été oubliée. Le texte a été rigoureusement placé en regard de la carte ; il ne renferme aucun nom géographique qui ne se rencontre sur le croquis correspondant. Enfin, les cartes, peu chargées de noms et souvent en deux teintes, sont d'une lecture facile et d'une reproduction commode.

ENSEIGNEMENT SECONDAIRE CLASSIQUE ET MODERNE

Nouveau Cours d'Histoire

PAR F. CORRÉARD

Professeur d'Histoire au lycée Charlemagne.

4 VOLUMES IN-16, CARTONNÉS TOILE

TROISIÈME CLASSIQUE ET QUATRIÈME MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 395 jusqu'en 1270. 4e édition . . . . 2 fr. 50

SECONDE CLASSIQUE ET TROISIÈME MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 1270 jusqu'en 1610. 2e édition . . . . 3 fr. 50

RHÉTORIQUE CLASSIQUE ET SECONDE MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 1610 jusqu'en 1789. 2e édition . . . . 3 fr. 50

PHILOSOPHIE CLASSIQUE ET PREMIÈRE MODERNE

Histoire de l'Europe et de la France depuis 1789 jusqu'en 1889. 2e édition . . . . 6 fr. »

Histoire de la Civilisation

PAR CH. SEIGNOBOS

Docteur ès lettres, Maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris.

3 VOLUMES IN-16, AVEC FIGURES

Histoire de la civilisation ancienne (Orient, Grèce, Rome) . . . . 3 fr. »

Histoire de la civilisation au moyen âge et dans les temps modernes . . . . 3 fr. »

Histoire de la civilisation contemporaine . . . . . 3 fr. »

MAUDUIT, ancien professeur au lycée Saint-Louis.

Précis d'Algèbre. 10e édition. 1 vol. in-18, cart. 1 fr. 60

Précis d'Arithmétique. 8e édition. 1 volume in-18, cartonné toile. . . . . 1 fr. 40

MILNE-EDWARDS (Alph.), membre de l'Institut.

Précis d'Histoire naturelle (zoölogie, botanique, géologie). 23e édition. 1 volume in-18, avec 411 figures, cartonné toile. . . . . 5 fr.

Histoire naturelle des animaux :

ZOOLOGIE MÉTHODIQUE ET DESCRIPTIVE. 3e édition. 1 vol. in-18, avec 487 figures dans le texte, cartonné toile. . . 3 fr.

ANATOMIE ET PHYSIOLOGIE ANIMALES. 3e édition. 1 volume in-18, avec 241 figures dans le texte, cartonné toile. . . 3 fr.

PROUST, professeur à la Faculté de médecine de Paris.

Douze conférences d'Hygiène, rédigées conformément au plan d'études du 12 août 1890. Nouvelle édition. 1 volume in-18, cartonné toile. . . . . 2 fr. 50

ROUBAUDI, professeur de mathématiques au lycée Buffon et de géométrie descriptive au lycée Carnot.

Cours de Géométrie descriptive. 1 vol. in-8, avec 215 figures et une épure hors texte. . . . . 4 fr.

VÉLAIN (Ch.), chargé de cours à la Faculté des sciences de Paris.

Cours élémentaire de Géologie stratigraphique. 5e édition, revue et corrigée. 1 volume in-16, avec 435 gravures dans le texte et une étude détaillée de la France, accompagnée d'une carte géologique, imprimée en couleurs, cartonné toile. . . . . 5 fr.

WURTZ, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des sciences de Paris.

Leçons élémentaires de Chimie moderne. 7e édit. 1 volume in-18, avec 133 figures. . . . . 9 fr.

Ouvrages de M. E. FERNET

Inspecteur général de l'Instruction publique,
Ancien professeur de Physique au Lycée Saint-Louis.

Traité de Physique élémentaire, de Ch. Drion et E. Fernet. *Treizième édition, entièrement refondue*, par E. Fernet, avec la collaboration de J. Faivre-Dupaigre, professeur au lycée Saint-Louis. 1 volume in-8 avec 665 figures dans le texte. . . 8 fr.

Cette édition a été revue d'une manière complète, jusque dans les détails; elle a été modifiée, par rapport à la précédente, en un grand nombre de points. La suppression de développements qui ont perdu leur intérêt a permis de présenter, d'une manière plus complète ou plus rigoureuse, tout en restant élémentaire, diverses autres questions auxquels les progrès de la science ou de l'industrie sont venus donner une importance particulière. Le nombre des problèmes a été considérablement accru par l'introduction de questions récemment données en composition pour les divers baccalauréats. On a également porté dans les problèmes quelques développements se rapportant à la théorie de certains instruments, développements qui ont paru pouvoir être présentés aux élèves comme de simples exercices.

Précis de Physique. 26e édition, en collaboration avec J. Faïvre-Dupaigre, professeur au lycée Saint-Louis. 1 volume in-18, avec 322 figures, cartonné. . . . . 3 fr.

Cours élémentaire de Physique. 1 volume in-16, avec 472 figures, cartonné toile anglaise. . . . . 5 fr.

Notions de Physique et de Chimie. 5e édition. 1 volume in-18, avec 192 figures dans le texte, cartonné toile. 2 fr. 50

Cours de Physique pour la classe de Mathématiques spéciales. 3e édit. grand in-8, 490 figures, broché. 15 fr.

OUVRAGES DE M. JOUBERT

Inspecteur général de l'Instruction publique.

Traité élémentaire d'Électricité. 3e édition. 1 vol. petit in-8, avec 379 figures. . . . . 8 fr.

Cours élémentaire d'Électricité à l'usage des classes de l'Enseignement secondaire. 3e édit. 1 vol. in-16, avec 144 figures. 2 fr.

Éléments de Grammaire Espagnole

Par I. **GUADALUPE,** professeur d'espagnol au Collège Rollin et aux Cours de la Ville, professeur examinateur à l'Ecole supérieure de Commerce, professeur à la Société commerciale pour l'étude des langues étrangères et à la Société pour l'Instruction élémentaire, Officier d'Académie.

1 volume in-16, cartonné toile anglaise. . . . . 3 fr.

L'ouvrage que M. Guadalupe publie, après une longue expérience de quatorze années consacrées à l'enseignement de l'espagnol en France, est fait sur un plan nouveau et renferme dans un nombre de pages relativement restreint toutes les notions nécessaires pour connaître la langue à fond. Il peut servir aussi bien pour les commençants que pour les personnes ayant déjà une certaine connaissance de la langue espagnole. Toutes les leçons sont accompagnées d'un exercice pratique, formé de petites phrases simples et usuelles, se rapportant à la conversation ordinaire.

Lectures Historiques Allemandes

TIRÉES DES MEILLEURS ÉCRIVAINS

Par Paul DURANDIN

Agrégé de l'Université. Examinateur au Collège Stanislas.

Programmes des classes de St-Cyr, de Rhétorique et de Philosophie.

1 volume in-16, cartonné toile. . . . . 4 fr. 50

Ce qui a le plus nui jusqu'ici aux langues vivantes, c'est que rien ne les relie au reste des études. L'auteur a eu l'intention d'en faire un élément actif de l'instruction du lycéen, de la relier à l'étude de l'histoire et de la géographie, d'en doubler du même coup l'intérêt, la facilité et l'utilité, d'en faire un enseignement vivant, portant sur des idées et des faits que les élèves étudient volontiers et qu'ils ont intérêt à bien connaître pour leurs examens.

Cours d'Algèbre

Par **Henri NEVEU**

Agrégé de l'Université. Professeur de mathématiques à l'école Lavoisier.

A l'usage des classes de Mathématiques élémentaires de l'Enseignement moderne, des candidats à l'École de Saint-Cyr et au professorat des Écoles normales.

DEUXIÈME ÉDITION, conforme aux derniers programmes

1 vol. in-8, avec figures dans le texte. **8** fr.

Dans ce cours d'algèbre, M. Neveu s'est efforcé de suivre un ordre méthodique et a cherché, en débarrassant certaines questions de ce qu'elles ont d'aride, à mettre le plus de clarté possible dans les démonstrations, tout en maintenant leur rigueur mathématique. La *deuxième édition* que nous publions aujourd'hui est conforme aux nouveaux programmes. La théorie des nombres négatifs est traitée dès le début du cours, et les premiers chapitres ont été modifiés en ce sens.

Éléments de Botanique

Par PH. Van TIEGHEM

Membre de l'Institut, professeur au Muséum d'Histoire naturelle

TROISIÈME ÉDITION, REVUE ET AUGMENTÉE

2 volumes in-16 comprenant ensemble 1170 pages et 580 figures intercalées dans le texte, cartonnés toile. . . 12 fr.

L'auteur a fait tous ses efforts pour mettre cette nouvelle édition au courant de tous les progrès accomplis en Botanique depuis l'année 1893, date de l'achèvement de la deuxième édition. Ces progrès ont intéressé d'une part la Morphologie et la Physiologie des plantes, c'est-à-dire la Botanique générale, traitée dans le premier volume, de l'autre l'Histoire des familles végétales, c'est-à-dire la Botanique spéciale, qui fait l'objet du second volume. De là, dans le premier volume, toute une série de modifications et d'additions portant notamment sur la structure de la racine, de la tige et de la feuille, sur la formation de l'œuf, etc., qui l'ont augmenté d'environ cinquante pages avec les figures correspondantes. De là, surtout dans le second volume, un remaniement complet de la Classification des Phanérogames, où une place a dû être faite au groupe nouveau des Inséminées avec ses cinq ordres et ses trente-neuf familles, remaniement qui a nécessité une addition de cent pages, avec les figures correspondantes. C'est, en somme, une augmentation de cent cinquante pages qui, jointe à de nombreuses corrections et modifications de détail, fait de cette édition un ouvrage véritablement nouveau.

Éléments de Chimie Organique et de Chimie Biologique

Par W. ŒCHSNER de CONINCK

Professeur à la Faculté des sciences de Montpellier, Membre de la Société de Biologie, Lauréat de l'Académie de médecine et de l'Académie des sciences

1 volume in-16. . . . . 2 fr.

Précis de Zoologie

Par le Dr **G. CARLET** professeur à la Faculté des sciences et à l'Ecole de Médecine de Grenoble, *Quatrième édition entièrement refondue*, par **Rémy PERRIER**, agrégé, docteur ès sciences naturelles, chargé du cours préparatoire P. C. N., à la Faculté des sciences de Paris.

1 volume in-8 de 860 pages avec 740 figures dans le texte. 9 fr.

40894. — Imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.



